

GESCHICHTE DER BAUKUNST

VON

RICHARD BOHRMANN

UND JOSEF NEUWIRTH

I





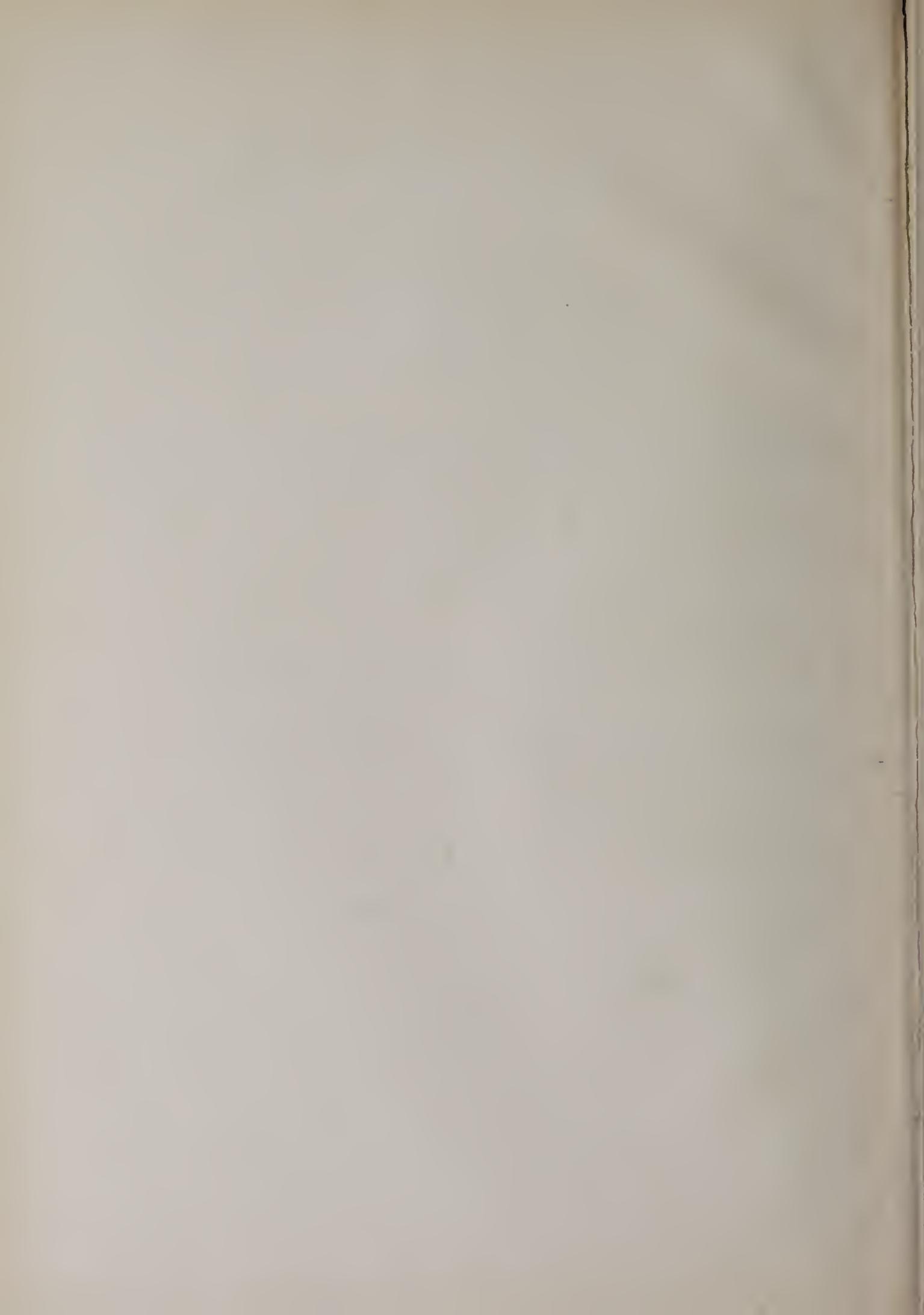


Deri.

GESCHICHTE DER BAUKUNST

I.

DIE BAUKUNST DES ALTERTUMS
UND DES ISLAM IM MITTELALTER



GESCHICHTE
DER
BAUKUNST

BEARBEITET
VON
RICHARD BORRMANN UND JOSEPH NEUWIRTH

I.

DIE BAUKUNST DES ALTERTUMS
UND DES ISLAM IM MITTELALTER

VON
RICHARD BORRMANN

— MIT 285 ABBILDUNGEN —



LEIPZIG 1904
VERLAG VON E. A. SEEMANN

Leipzig
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.

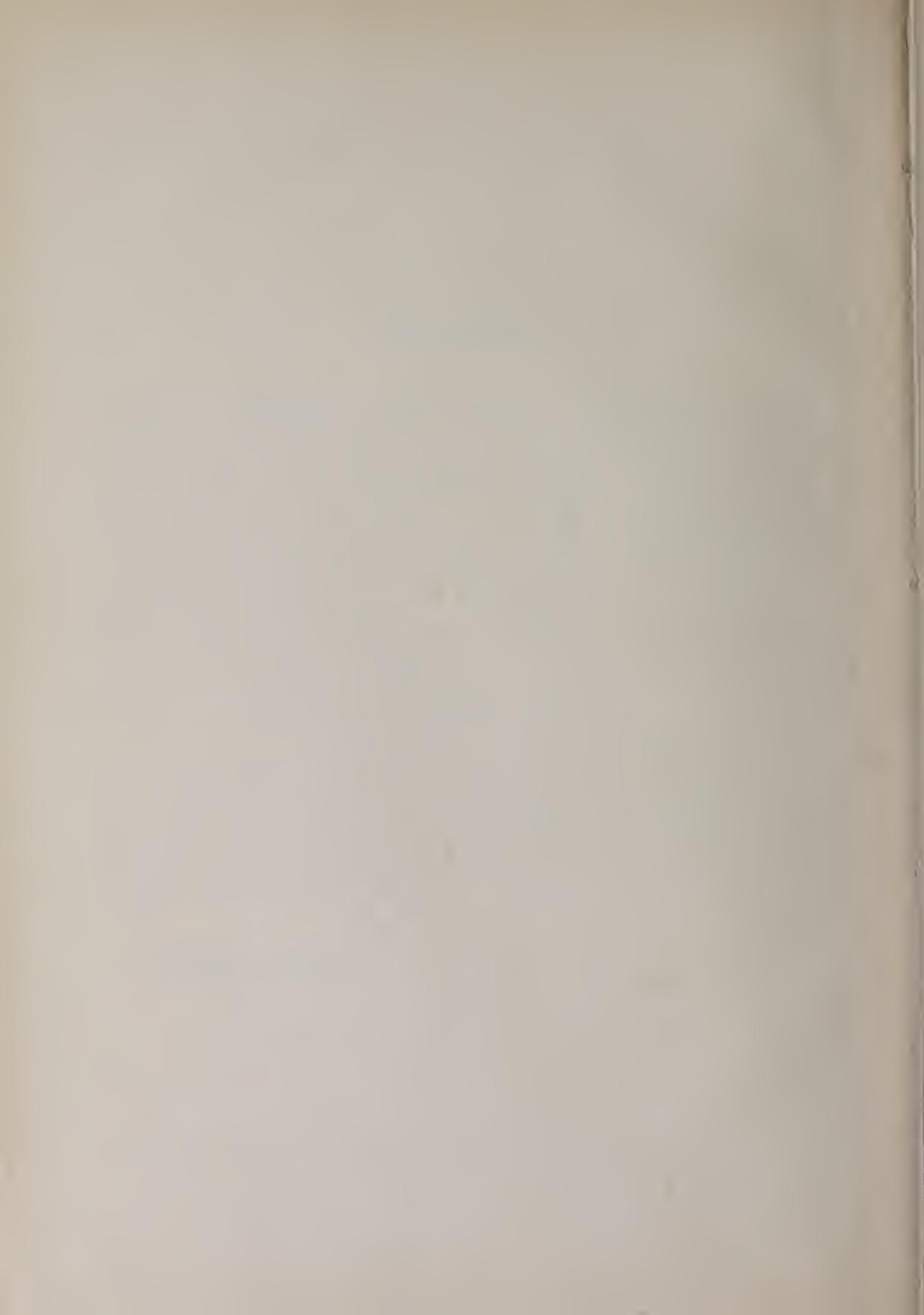
VORWORT

Der vorliegende Band war anfänglich als eine Neubearbeitung der Lübkeschen Architekturgeschichte geplant und begonnen. Indessen führte die Berücksichtigung der neueren Forschungen und Ausgrabungsergebnisse bald zu einer vollständigen Umarbeitung des Stoffes und schließlich zu einer Umgestaltung der Anlage des ganzen auf drei Bände berechneten Werkes. Bei der Bearbeitung wurde weniger eine kunsttopographische als eine systematische Zusammenfassung des Stoffes nach Hauptgruppen und Zeitabschnitten erstrebt und die Grenze in einer Beschränkung auf das rein Baukünstlerische gesucht. Von einer Behandlung der Nutz- und Militärbauten ist daher Abstand genommen; Nebengebiete wie die Architektur der Völker Kleinasiens sind nur kurz behandelt, die den Mittelmeerländern fern stehenden Kunstgebiete Indiens und Ostasiens überhaupt nicht zur Darstellung gelangt.

Das Manuskript wurde im Februar 1903 abgeschlossen.

Schwer hat es der Verfasser im Laufe der Arbeit empfunden, wie wenig geeignet für eine zusammenfassende Darstellung gerade die gegenwärtige Zeit erscheint, da allenthalben die Einzelforschung in Fluß geraten und lange gepflegte Grundanschauungen wankend geworden sind. Lücken wie Irrtümer mögen dadurch Erklärung und Nachsicht finden.

Richard Borrmann



Inhalt:

	Seite
I. Ägypten	1
II. Babylonien und Assyrien	38
III. Vorderasien	62
IV. Persien	76
V. Griechenland	87
VI. Etrurien	174
VII. Die Baukunst der Römer	189
VIII. Die Neupersische Baukunst	305
IX. Die Baukunst des Islam im Mittelalter	319

BERICHTIGUNGEN

- S. 24, 4. Zeile v. u. statt Nord- und Südseite lies: Nord- und Rückseite.
„ 40, 6. „ v. o. „ vierte Jahrtausend „ fünfte Jahrtausend.
„ 44, 19. „ v. o. „ der Ea lies: des Ea.
„ 70, 7. „ v. u. „ außen mit Bruchsteinmauerwerk verkleidete lies: außen
nicht verkleidete.
„ 183, 2. „ v. u. „ Banketten besteht lies: Banketten zu bestehen scheint.
„ 243, in der 15. Zeile v. o.: vielleicht zur Zeit der Flavischen Kaiser ist das Wort
vielleicht zu streichen.
„ 276, Zeile 7—9 v. u.: Die Worte: »So war es ein richtiger Gedanke — zu unter-
brechen« sind zu streichen. Rahmen und Archivolten sind
verschieden und richtig gebildet.
-



Fig. 1. Pyramide des Chufu zu Gizeh, von Südwest gesehen.

I. ÄGYPTEN.

In einer Geschichte der Baukunst wie aller Kunst gebührt Ägypten die erste Stelle. Nicht sowohl das Alter seiner Kunstdenkmäler, denn die Geschichte der Euphratländer führt uns in noch ferner zurückliegende Zeiten, wohl aber ihre Fülle und Erhaltung sichern ihm diesen Ehrenplatz. Eindrucksvoller wie jede geschichtliche Kunde reden sie von der Größe und der Kulturarbeit des Volkes. Aber auch auf allen übrigen Gebieten menschlichen Kunstfleißes beansprucht Ägypten den Vorrang. Hat doch der Boden des Landes, dank seinem gleichmäßigen regenlosen Klima, eine schier unabsehbare, von Jahr zu Jahr sich mehrende Menge von Denkmälern aller Art hinterlassen, wie sie uns von keinem Kulturvolke sonst vorliegt.

Die Bedeutung der ägyptischen Denkmälerwelt liegt zunächst darin, daß sie uns ein, wenn auch nicht lückenloses, doch nahezu zweiundeinhalbes Jahrtausend umfassendes Bild künstlerischer Entwicklung entrollt. Diese hat bereits in den ältesten geschichtlich beglaubigten Erzeugnissen, gegen Ende des vierten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung, eine Stufe erreicht, die wiederum eine zeitlich kaum zu ermessende Kulturarbeit zur Voraussetzung hat. Zum andern liegt die Bedeutung der ägyptischen Kunst in ihrer Ursprünglichkeit. Wenn irgend ein Land, so bietet das Niltal das Bild einer autochthonen Kunst, die in engster Beziehung zu dem Boden steht, dem sie erwachsen ist. Je weniger das hafense Nildelta und die Unzugänglichkeit der Küsten des Roten Meeres das Land

für Handel und Verkehr bestimmten, desto mehr erschien es auf Ackerbau und Industrie angewiesen, und die Abgeschlossenheit nach außen verstärkte nur den urwüchsigen Charakter seiner gesamten Kultur.

Das geschichtliche Ägypten beginnt mit den ersten Katarakten beim heutigen Assuan, dem alten Syene, und beschränkt sich nahezu ausschließlich auf das Tal des Nils, der von dort zwischen mäßigen Bodenerhebungen, in einer Länge von rund 150 Meilen, dem Meere zuströmt. — Mit Recht hat man Ägypten ein Geschenk des Nils genannt. Wie der Fluß die einzige Lebens- und Verkehrsader bildete, so war er auch der alleinige Kulturerzeuger in dem von der Dürre eines regenlosen Klimas wie von der Nachbarschaft der Wüste bedrohten Lande. Je weniger ferner die Fülle einer tropischen Natur oder eine übermächtige Gebirgswelt die Einbildungskraft erregten, desto mehr wirkte das Bild des ruhigen Stromes und seiner Naturgesetze auf die Gesittung und Lebensführung des Volkes ein. Seine alljährlich steigenden Gewässer gaben dem Tal die erforderliche Feuchtigkeit und gleichzeitig die zur Befruchtung des Bodens erforderlichen Erd- und Schlammmassen. Die regelmäßige Wiederkehr dieser Erscheinung führte das Volk von selbst dazu, Leben und Arbeit danach einzurichten, den Segen des Wassers auszunutzen, aber auch den Besitzstand in festen Grenzen zu halten. Wasserbau und Feldmeßkunst bildeten sich aus. Ein wohlberechnetes Bewässerungssystem mit Dämmen gegen die Überschwemmungen, Deichanlagen für die Zeiten der Dürre wurde unterhalten. Der Nil, die Quelle seines Wohlstandes, wurde für Ägypten der heilige Fluß.

Wie die Regelmäßigkeit veranschaulichte er aber auch den Wechsel der Erscheinungen, die Vorstellungen von Werden und Vergehen knüpfte an ihn an. Bei keinem Volke des Altertums war die Idee von der Vergänglichkeit des Lebens aber gleichzeitig von einer Fortdauer nach dem Tode stärker ausgebildet als bei den Ägyptern. Dadurch festigte sich ein das gesamte Leben durchdringender Kultus des Todes. Mit ihm wuchsen Macht und Einfluß des Priestertums, in dessen Händen die Pflege der Religion, der Überlieferung und Wissenschaft lagen. Satzung und Überlieferung aber wurden schließlich, wie im heutigen China, einer natürlichen fortschreitenden Entwicklung hinderlich, und so bietet auch die Geschichte der Kunst in Ägypten in ihrem späteren Verlauf das tragische Bild der Erstarrung. Wie im Schrifttum die Hieroglyphen, so pflanzte sich die Gebundenheit des Tempelstils durch Jahrhunderte fort und trotzte selbst der Fremdherrschaft.

Man pflegt die Geschichte Ägyptens, abgesehen von der ältesten Zeit, in fünf Hauptabschnitte zu teilen, das Alte Reich, das Mittlere, das Neue Reich, die Spätzeit und schließlich die Zeit der Fremdherrschaft. Für genauere Zeitbestimmungen bedient man sich der Einteilung nach Herrschergeschlechtern, den Dynastien, auf Grund der freilich nur lückenhaften und nur annähernd zu datierenden Königslisten. Der frühesten Periode gehören die drei ersten Dynastien an, von denen die beiden ältesten ihren Sitz in This bei Abydos gehabt zu haben scheinen; die hierauf folgende Zeit des Alten Reiches, das mit der sechsten Dynastie abschließt und seinen Sitz in Unterägypten mit der Hauptstadt Memphis, unweit vom heutigen Kairo, hatte, läßt sich annähernd auf die Zeit zwischen 2800—2500 v. Chr. berechnen. Mit der elften Dynastie beginnt nach einer im wesentlichen geschichts- und denkmallosen Epoche das Mittlere Reich und eine Periode nationalen Aufschwungs. Diese erreicht ihren Höhepunkt mit der zwölften Dynastie, deren Zeitstellung nach neueren Berechnungen in die Zeit zwischen 2000—1780 fällt.

Die auf die zwölfte Dynastie folgende Eroberung Ägyptens durch ein fremdes von Asien eingedrungenes Nomadenvolk, die Hyksos, macht einen Einschnitt in die Geschichte des Landes. Nach einem Zeitraum von etwa zweihundert Jahren hebt dann eine neue Zeit politischen und künstlerischen Glanzes an, das Neue Reich unter der Herrschaft der achtzehnten und neunzehnten Dynastie, etwa 1600—1250 v. Chr. Der Schwerpunkt des Reiches liegt im Süden, Theben in Oberägypten wird zur Residenz des Landes. Gleichzeitig greift Ägypten erobernd nach Asien hinüber und tritt in Berührung mit Syrien und Mesopotamien, sowie mit der Kultur der griechischen Inselwelt. Die Herrschaft der Sethos und Ramses, die neunzehnte Dynastie, war die letzte große Zeit des Reiches, das um 1050 v. Chr. einer Priesterherrschaft, bald darauf wieder fremden Eroberern, teils Libyern, teils Aethiopiern, vorübergehend den Assyriern anheimfiel. Die Kraft der nationalen Entwicklung war gebrochen und über die innere Auflösung konnte auch das zähe Festhalten an den durch die Überlieferung geheiligten alten Formen nicht hinwegtäuschen. Auf die Assyrierrherrschaft folgte eine kurze Zeit nationaler Wiederaufrichtung unter einer einheimischen Dynastie, welche Saïs in Unterägypten zur Residenz

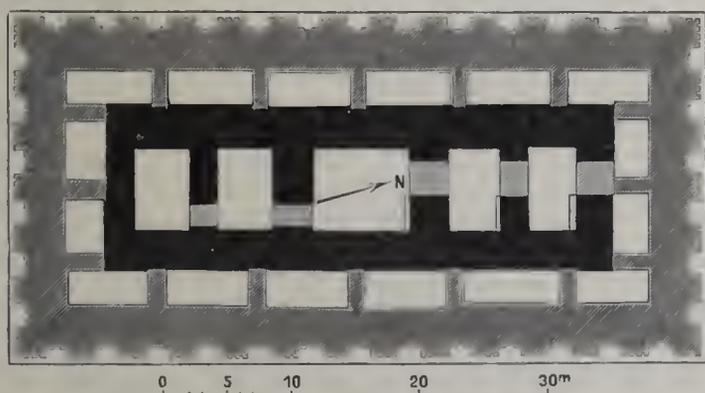


Fig. 2. Grab des Menes. Grundriß (nach Borchardt).

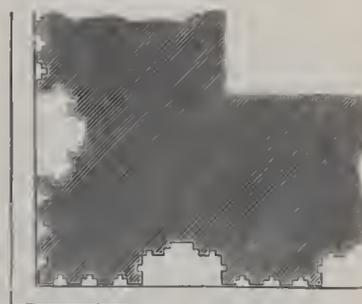


Fig. 2 a. Grab des Menes. Detail einer Ecke (nach Borchardt).

erhob (die saïtische Periode, die sechsundzwanzigste Dynastie), bis 525 Ägypten von den Persern unterjocht wurde. Auf die Perser folgte, nach Vernichtung der persischen Weltmonarchie durch Alexander den Großen, das griechische Herrschergeschlecht der Ptolemäer. Im Jahre 30 v. Chr. endlich wurde Ägypten römische Provinz.

Die Gräber der beiden ältesten Königsdynastien, vor und kurz nach 3000 vor unserer Zeitrechnung, liegen bei Abydos und Negade in Oberägypten. Ein glücklicher Fund de Morgans brachte auf dieser Stätte das Grab des Menes, mit dem die Reihe der Pharaonen anhebt, ans Licht.

Das Menesgrab*), das früheste der Königsgräber, ist das wichtigste Denkmal einer Kunstpoche, die noch vor den Pyramiden liegt und nach Form und Ausführung gleich merkwürdig (Fig. 2). Der Kern bildet einen länglich rechteckigen Baukörper aus Nilschlammziegeln mit fünf hintereinander liegenden Kammern, von denen die mittelste das Grab, die übrigen die Totengaben enthielten. Nachdem der König beigesetzt und die Türen verrammelt waren, ummantelte man den schmucklosen inneren Bau mit einem Gehäuse, das durch schmale, im Verband vorgesehene Zungenmauern mit dem Kern in Verbindung

*) L. Borchardt, Das Grab des Menes. Ztschr. f. Ägypt. Sprache u. Altertumskunde. Bd. 36. (1898.)

trat. Auch dieser Außenbau besteht aus lufttrocknen Ziegeln und zeigt an seiner Front ein regelmäßiges System von dreizehn und sechs abgetreppten Nischen, eine Wandgliederung, die aus dem natürlichen abgetreppten Verband des Mauerwerks entstanden, uns ähnlich auch bei den ältesten babylonischen Ziegelbauten wieder begegnen wird. So steht auch am Anfange der ägyptischen Baugeschichte, wie im Gebiete des Euphrat und Tigris, der Ziegelbau. —

Die Pyramiden.

Form und Bauart des Menesgrabes blieben noch Jahrhunderte hindurch das Vorbild für die vornehmen Gräber der Ägypter von jener Form, die man nach ihrem Aussehen mit dem arabischen Namen Mastaba (Bank) bezeichnet. Die Gräber der beiden ersten Königsdynastien sind kastenförmige Baukörper aus Nilschlammziegeln mit Kammern für



Fig. 3. Stufenpyramide von Sakkara, von Südwest gesehen.

die Leichen und Totengaben, und erst in den Mastaben der dritten und vierten Dynastie, in den Gräbern bei Meidun, bei welchen bereits Türen und Grabkammern mit Hausteinen verkleidet werden, zeigt sich allmählich der Übergang zum Steinbau. Gleichzeitig entsteht für das Königsgrab eine neue klassische Form. Welch ein Wechsel zwischen den älteren Ziegelgräbern und dem Steinbau der Pyramiden, und welch ein Geschlecht von Herrschern, das zum Schutze seiner Gebeine jene gewaltigen Baumassen, Wahrzeichen von Dauer und Unvergänglichkeit, auftürmte. Der Gedanke eines das Grab beschirmenden und bezeichnenden Grabhügels hat hier in der Umwandlung zum prismatischen Steinkörper die einfachste und zugleich monumentalste Form gewonnen. Der Eindruck des Gewaltigen beruht nicht allein auf der wirklichen Größe, er liegt in der auf jedes Beiwerk verzichtenden Einheit und Geschlossenheit der Anlage.

Die Pyramiden sind Gräber und Grabmonumente der Könige des Alten Reiches seit der dritten Dynastie. So liegen sie, der alten Hauptstadt Memphis gegenüber, am östlichen, gegen Überschwemmungen des Nils gesicherten Rande des libyschen Wüsten-

plateaus in einer Längenausdehnung von ungefähr dreißig Kilometern in fünf Hauptgruppen, welche nach den benachbarten Ortschaften Daschur, Sakkara, Abusir, Gizeh und Abu Roasch bezeichnet werden. Hierzu kommen als südlichste Gruppe die von Lisch und Meidun, in der Nähe des Einganges zum Fayumtale, hinzu. Diese Gruppierung entspricht, soweit sich bis jetzt erkennen läßt, keiner bestimmten zeitlichen Folge.

Über die Herstellung der Pyramiden besteht nach dem Vorgange von Lepsius die Vermutung, daß zunächst mit dem Bau einer kleinen Pyramide begonnen, und diese dann, entsprechend der Lebensdauer ihres Gründers, nach Art von Jahresringen, durch

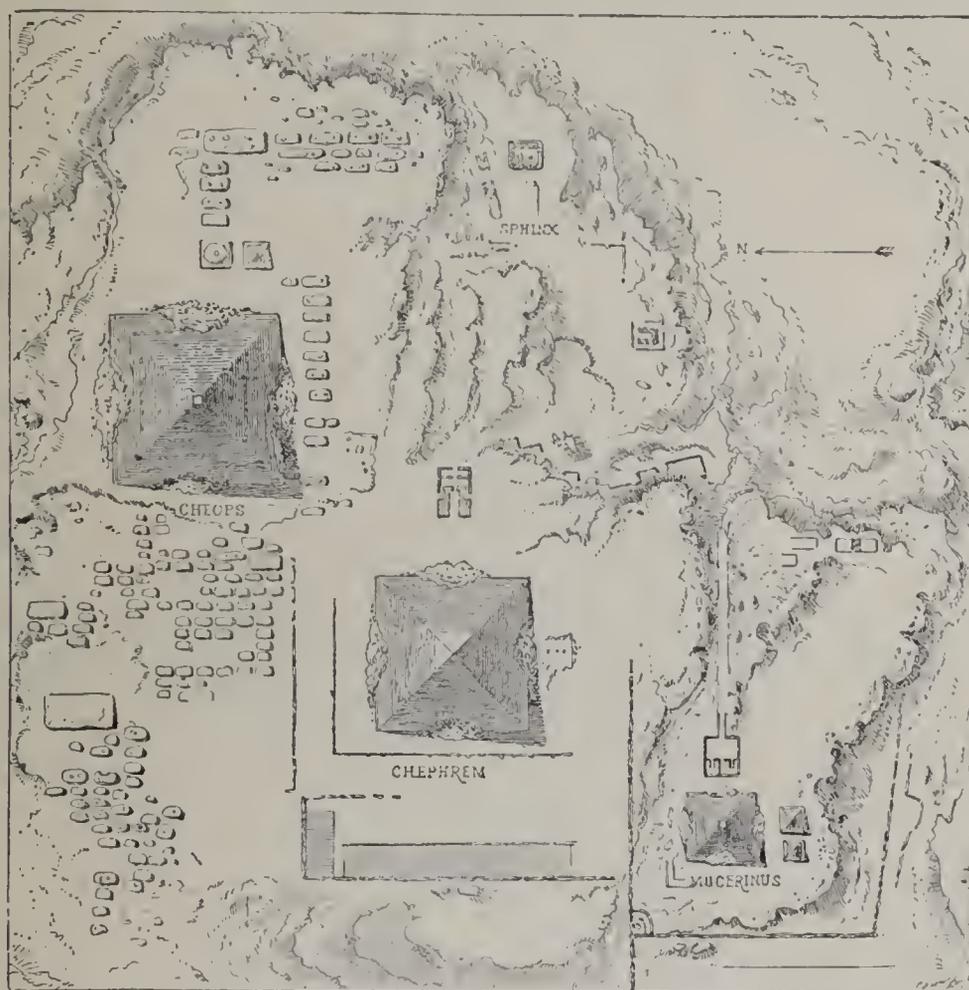


Fig. 4. Plan der Pyramiden zu Gizeh. (Nach Perrot und Chipiez.)

allmähliche Ummantelung höher geführt sei. Obwohl eine derartige Ausführung entsprechend der Lebensdauer nicht zu beweisen ist, haben tatsächlich fast alle Pyramiden zum Teil sehr erhebliche Erweiterungen*) noch während des Baues und später, infolge von Erbrechungen und Beraubungen der Grabkammern, mehr oder minder geschickte Wiederherstellungen erfahren.

Auch die Form der Pyramiden ist nicht ohne Übergänge entstanden. Die Form der Stufenpyramide, welche sogar den Gedanken an einen Zusammenhang mit den babylonischen Stufentürmen nahegelegt hat, zeigen die beiden vielleicht ältesten Pyramiden,

*) L. Borchardt, Ztschr. f. Ägypt. Sprache u. Altertumskunde. 1892. S. 87 ff.

die in sechs Absätzen aufgebaute Pyramide von Sakkara (Fig. 3), das Grab des Königs Doser (dritte Dynastie) und die dreistufige Pyramide des Snefru bei Meidun, vom Beginn der vierten Dynastie.

Bei dem Grabmal zu Sakkara ist die oblonge Form erst das Ergebnis einer besonders nach Westen gerichteten Erweiterung, wodurch die ursprünglich genau in der Nord-Südachse liegende Grabkammer aus der Mitte rückte. Zu ihr führte von der Nordseite ein schräger Stollen hinab. Der Kernbau besteht aus kleinen Bruchsteinen mit breiten Mörtelfugen, die Außenwände zeigen behauenen Mokattamstein. Die Beschädigung und Beraubung der Kammer durch Grabräuber gaben Veranlassung zu einer Wiederherstellung während der sechszwanzigsten Dynastie, von welcher auch die jetzt im Berliner Museum befindliche Wandbekleidung mit glasierten Ziegeln herrührt.

Eine geknickte Form, die untere Hälfte unter 54° , $41'$, die obere unter 42° , $59'$, dem vermutlich für das Ganze beabsichtigten Winkel, geneigt, kennzeichnet die große südliche Pyramide von Daschur. Auch bei diesem Grabmal ist eine Erweiterung während des Baues nachweisbar.

Für die Lage der Grabkammern kommen zwei Möglichkeiten in Betracht, entweder liegen sie in den Felsen gebettet, was das ursprüngliche war, oder sie sind, die meisten erst infolge Erweiterung des ersten Entwurfes, in dem Steinoberbau angelegt, immer in verschwindend geringen Abmessungen im Verhältnis zur Mauermaße. Die Eingänge liegen an der Nordseite, teils vor dem Fuße der Pyramiden, teils in größerer Höhe vom Boden und sind stets auf das sorgfältigste verdeckt.

Die bedeutendste Gruppe, bei welcher die Pyramidenform in voller Reinheit zu Tage tritt, ist die Gruppe von Gizeh (Fig. 4), gegenüber von Kairo; dort liegen die größten, in der Ausführung sorgfältigsten und monumentalsten Königsgräber, die die Namen von Herrschern der vierten Dynastie Chufu, Chafra und Menkaure tragen. Die Abmessungen der beiden erstgenannten sind in der Tat außerordentlich. Die Chufu-Pyramide hatte ursprünglich, bevor ihre Maße durch Abtragung des wertvollen Verblendmaterials beeinträchtigt wurden, $227\frac{1}{2}$ m Seite und $146\frac{1}{2}$ m Höhe, und nach Abzug der Hohlräume und des Felsenkernes an 2521000 cbm Masse bei einer Grundfläche von 51760 qm, welche mehr als das Doppelte der Peterskirche in Rom beträgt. — Die Chafra-Pyramide hat $138\frac{1}{2}$ m Höhe und 1866700 cbm Masse, während die dritte Pyramide nur 66,40 m hoch war.

Bei allen drei Pyramiden lassen sich gleichfalls mehrfache Erweiterungen des ursprünglichen Entwurfes erkennen, wodurch auch die verschiedene Lage und Zahl der Grabkammern ihre Erklärung finden*). Bei der Chufu-Pyramide (Fig. 5) liegt der jetzige Eingang an der Nordseite ca. 15 m über dem Boden und läuft zunächst in einen 1 m hohen, 1,22 m breiten, im Winkel von $26\frac{1}{2}$ Grad nach unten geneigten Stollen von 97 m Länge, der zu einer unteren Felskammer führt. In der Entfernung von 19 m vom Eingange zweigt ein anderer Schacht von 38 m Länge ab und führt im Knick zu der mittleren Grabkammer, während gradeswegs eine 47 m lange, $8\frac{1}{2}$ m hohe Galerie anschließt, welche durch vorgekragte Quaderlagen überdacht wird; dieser stattliche Zugang führt endlich zu der wirklichen mit Granit verkleideten Königsgruft, deren Decke durch mehrere strebenartig zusammenstoßende Steinbalken entlastet wird. Zwei schmale aufwärts

*) L. Borchardt a. a. O. Bd. 30 (1892), S. 87 ff. u. Bd. 36 (1898), S. 104 ff.

gerichtete, röhrenartige Schächte dienen zur Lüftung des Raumes. Dies der jetzige Befund. Der ursprüngliche Bau war aber viel bescheidener. Als Gruft war die untere Felskammer mit dem abwärts geneigten Stollen gedacht, bei einer zweiten, noch während des Baues vorgenommenen beträchtlichen Vergrößerung wurde die mittlere Kammer mit dem im Knick hinführenden Stollen angelegt, und erst der dritten Erweiterung, welche der Pyramide ihre endgültige Gestalt gab, gehören die große Galerie mit der oberen Grabkammer an. Den gedachten Erweiterungen dankt schließlich auch der jetzige Zugang seine Höhenlage über dem Boden.

Ebenso wie bei der ersten Pyramide entstammen auch bei der zweiten alle Teile unterhalb des langen, wagerechten, zur eigentlichen Grabkammer führenden Ganges, die untere Gruft mit dem absteigenden Schachte, einer ersten, später erweiterten Anlage. Ähnlich liegen die Verhältnisse bei der Menkaure-Pyramide. Auch hier war für den anfangs nur kleinen Bau eine unterirdische Kammer mit schrägem Zugang angelegt; bei

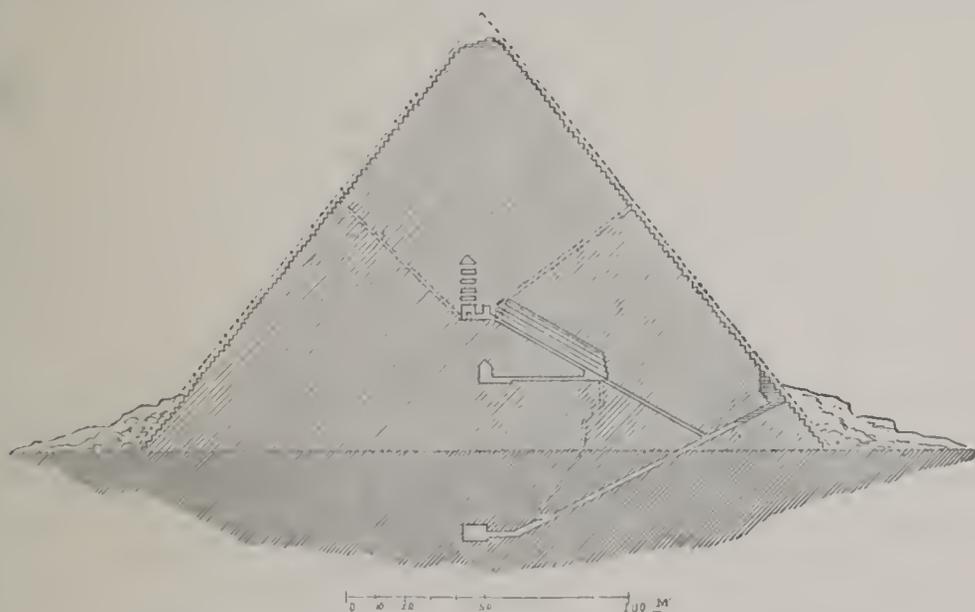


Fig. 5. Chufu-Pyramide. Durchschnitt. (Nach Perring.)

der Erweiterung wurde sie bedeutend vertieft und ein neuer Stollen unter dem alten hinweg, erst wagerecht, dann steigend bis an den Fuß der Pyramide geschaffen. Den Stollen verschloß man nach Beisetzung der Leiche durch Fallsteine und Steinblöcke. — Nachdem später eine Beraubung der Kammern erfolgt war, entschloß man sich zu einer Wiederherstellung, bei welcher eine neue, vom Boden der alten zugängliche, sorgfältig mit Granit verkleidete und abgedeckte Kammer angelegt wurde.

Das Mauerwerk der Pyramiden besteht aus Bruchsteinen in Kalkmörtel oder Ziegeln, das Äußere wurde durch glatt behauene, auf das sorgfältigste gefugte Werkstücke verkleidet, die in späterer Zeit oft als bequemes Baumaterial geraubt wurden, so daß nur die stufenförmigen Bettungen stehen geblieben sind. Gelegentlich findet sich Granitbekleidung, unter anderem am unteren Teile der Menkaure-Pyramide, während die oberen Teile Kalksteinverblendung zeigen. Von höchster Sorgfalt der Ausführung, mit edlem Material verkleidet, — poliertem Kalkstein und Granit in der Chufu-Pyramide, Alabaster in der Unas-Pyramide zu Sakkara — sind Grabkammern und Zugänge im Innern.

Die oft gestellte Frage, wie die Ägypter die gewaltigen Lasten ihrer Werksteine gehoben und versetzt haben, läßt sich, dank neueren Forschungen, dahin beantworten, daß sie statt abgebundener Holzrüstungen Rampen aus Ziegeln um die Bedarfsstellen aufgeführt haben: Spuren derartiger Gerüstrampen sind an vielen Stellen nachgewiesen worden.

Zum Bauprogramm der Königgräber gehörte ein Tempel, in dem die Gedächtnis- und Opferfeiern für den verstorbenen, göttlicher Ehren teilhaftig gewordenen Herrscher veranstaltet wurden. Jede Pyramide hatte vor ihrer Ostseite einen Tempel. So sind denn auch Grabtempel die ältesten auf uns gekommenen Heiligtümer. Das einfachste System, den Vorhof und zwei Räume, läßt der bei der Pyramide von Meidun entdeckte Grabtempel des Snefru erkennen. — Andere Reste von Tempelanlagen auf dem Trümmerfelde von Gizeh zeigen Beispiele eines durch Pfeiler gegliederten Innenbaues und damit das wichtige Schema einer Deckenbildung auf über die Pfeiler gestreckten Steinbalken, Architraven. Die Stütze erscheint hier in einfachster Form, als monolithischer, gleichmäßig bearbeiteter Steinpfeiler, ohne jede Kunstform, wie Kapitell und Basis. Dabei ist die Technik vollendet und trägt den monumentalen Zug, der die gesamte Pyramidenkunst kennzeichnet. Doch verfügt der Steinbau des Alten Reiches bereits über weiter vorgeschrittene Kunstformen. In den letzten Jahren haben die von deutschen Gelehrten unternommenen Ausgrabungen in Abusir einen Totentempel des Königs Ne-woser-re*) vor der Ostseite seiner Grabpyramide und ein von demselben erbautes Re-Heiligtum zu Tage gefördert. Beide Anlagen ergänzen sich derart zu einem Bilde von der religiösen Bautätigkeit des Alten Reiches, daß sie schon an dieser Stelle und außer Zusammenhang mit der Darstellung des späteren ägyptischen Tempels besprochen werden müssen.

Der Totentempel des Königs besteht aus drei Hauptteilen: einem schmalen rechteckigen Vorhofe, dem sich an beiden Langseiten sieben symmetrisch angelegte Kammern, die Tempelmagazine, anschließen, hierauf folgt, genau in der Achse, ein rechteckiger Säulenhof, mit je sechs Lotssäulen an den langen und je vier an den kurzen Seiten. Schmale Gänge umgeben diesen Hof an der Nord-, Süd- und Westseite und verbinden die Magazine mit den hinteren westlichen Räumen. Indessen sind diese Räume, welche das Allerheiligste enthalten müssen, sowie ein nördlich abzweigender Flügel noch nicht soweit freigelegt, um die Raumanordnung klar zu erkennen. Zeigen die vorderen Teile des Gebäudes schon strenge Symmetrie der Anlage, so überraschen die entwickelten Lotssäulen, noch mehr aber die Kalksteinreliefs als geradezu vollendete Typen der Bau- und Bildplastik, wie sie für den Tempelbau bisher erst aus der Zeit des Mittleren Reiches bekannt waren.

Das von demselben Könige Ne-woser-re errichtete Heiligtum des Sonnengottes Re**) ist kein Tempel, sondern ein durch Mauern abgeschlossener Bezirk, in dessen westlicher Hälfte sich als Hauptteil des Ganzen ein mächtiger Obelisk, das Zeichen des Sonnengottes, auf hohem Unterbau erhebt. Der Eingang liegt an der Ostseite und führt in einen Vorhof, welchen an drei Seiten schmale Gänge umschließen. Am nördlichen Gange liegt eine Reihe von Magazinen, der südliche führt zu einer Kapelle am Fuße des Obeliskens, setzt sich, hinter ihr umbiegend, in den Unterbau fort, bis er in steigendem Umlauf die Plattform des Obeliskens erreicht. Gerade vor dem Obeliskens, im Hofe, befindet sich ein großer Opferaltar, an seiner Nordseite, in abgesonderter Lage, ein besonderer Schlachtplatz für die Opferungen.

*) L. Borchardt in Mttlg. d. deutschen Orient-Gesellschaft z. Berlin. Nr. 14. Septbr. 1902.

**) H. Schäfer in Ztschr. f. Ägypt. Sprache u. Altertumskunde, B. 39 (1902). S. 1 ff.

Wie zu dem vorerwähnten Totentempel, so steigt auch zu dem Re-Heiligtum eine Rampe hinauf, an deren Fuß, innerhalb der Mauern einer städtischen Ansiedelung, ein in seiner Art einziges Propyläon liegt. Dieser Bau hat drei Eingänge in Gestalt von eingebauten Vorhallen, von denen die größere an der Ostseite geradeswegs, die nördliche und südliche durch schmale Gänge im Winkel auf die Rampe hinführen.

Auf dem Trümmerfelde von Abusir sind schließlich noch die Reste eines dritten, bis jetzt unerforschten Heiligtums vor der Grabpyramide des Königs Nefer-er-ker-re, vermutlich dessen Grabtempel, unmittelbar südlich von der Ne-woser-re-Pyramide gefunden worden. Diese Heiligtümer, wenn auch noch vereinzelt und verschieden in der Anlage, lehren wenigstens das eine, daß bereits im Alten Reiche der Götter- wie der Totentempel feste Gestalt gewonnen habe, die zwar in der Raumanordnung Abweichungen von dem späteren Typ bringt, dagegen in den Bauformen und in der Ausstattung durch Reliefs das Wesentliche der Folgezeit bereits erreicht hat. Als eine Abweichung muß einstweilen die Anlage von Wirtschafts- und Magazinräumen am Vorhofe angesehen werden, die sich im Re-Heiligtum, dem Totentempel Ne-woser-res und, wie es scheint, auch bei dem zweiten Totentempel vorfinden.

* * *

Pyramiden und Grabtempel stehen auf den Totenfeldern der Ägypter nicht allein, um sie gruppiert sich eine große Zahl kleinerer Grabanlagen von Beamten und Angehörigen des Hofes, welche der gleichen Generation wie die Könige angehören (Fig. 4). Man nennt, wie erwähnt, diese Gräber ihrer Form nach gemeinhin mit dem arabischen Namen Mastaba (Bank). In der Mastaba lebt die älteste Form der Königsgräber weiter und ihre Anlage hat sich in genauem Anschluss an den Totenkult der Ägypter des Alten Reiches entwickelt*). Das Grab erscheint hiernach als das Haus des Toten, dazu bestimmt, mit der Erhaltung des Körpers dem rätselhaften Doppelwesen, dem Ka, als dem Träger des Nachlebens, die Fortdauer zu sichern. Daher die ängstliche Sorgfalt für Bergung und Erhaltung des Leichnams. — Jede Mastaba enthält drei Bestandteile. Erstens: die von außen zugängliche Gruftkapelle für die dem Ka das Dasein fristenden Totenopfer, welche an der Rückwand regelmäßig eine Blendtür zeigt. Vor dieser Tür, als dem Eingange zum Schattenreiche, wurden die Gebete gesprochen und auf dem nie fehlenden Opfertische die Totengaben dargebracht. Zweitens: einen oder mehrere Schächte; diese stehen unter sich nicht, mit der Kapelle nur durch eine kleine Öffnung in Verbindung, und enthalten die Statuen der Verstorbenen, in welchen nach Vernichtung des Leichnams das Ka weiterzuleben vermochte. Drittens: die Grabkammer für den Toten, seine Frau und unerwachsene Kinder, oft in beträchtlicher Tiefe in den Felsboden eingelassen und durch einen Stollen erreichbar, der vom Fußboden der Grabkapelle oder vom flachen Dache der Mastaba ausgeht und nach der Beisetzung sorgfältig vermauert wird.

Größere, reicher ausgestattete Gräber enthalten außer der Grabkapelle, welche bei kleineren Anlagen nur eine tiefe Nische bildet, mehrere Kammern, zum Teil sogar Räume mit Pfeilerstellungen. Das Äußere der Mastaba (Fig. 6) bildet einen vierseitigen, ungegliederten Mauerkörper mit geböschten Wänden und flacher Decke. — Die Idee der Erhaltung des Körpers, an dessen Fortdauer auch das Fortleben des Ka geknüpft war, beherrschte, wie

*) G. Maspero, Ägyptische Kunstgeschichte, deutsche Ausgabe von G. Steindorff. Leipzig 1889. S. 106 ff.

die architektonische Gestaltung, so auch die bildliche Ausschmückung der Mastaba. An der Spitze stehen in der Regel Darstellungen von Nahrungsspenden. Eines der am besten erhaltenen Grabdenkmäler dieser Art ist die Mastaba des Ti auf dem Totenfelde von Sakkara, deren künstlerisch wie kulturgeschichtlich gleich bedeutende bemalte Reliefs gewissermaßen ein steinernes Bilderbuch des ägyptischen Lebens darstellen. Man malte in der Absicht, dem Ka die Fortdauer zu sichern, an den Bildwänden der Mastaben das, was dem Lebenden not und lieb war, man stellte seine Angehörigen, seine Äcker und Herden dar, und glaubte ihn dadurch in dauerndem Besitze dieser irdischen Güter.

Das Baumaterial der Mastaben bilden Nilschlammziegel oder Hausteine mit Kern aus Bruchsteinmauerwerk. Schon die Konstruktion aus an der Luft getrockneten Ziegeln lehrt, daß der Gedanke des Steinmonuments bei der Mastaba nicht ursprünglich gewesen sein kann, ebenso ihre Form, die dem geböschten Erdhügel entlehnt ist, und endlich die wenigen tektonischen Kunstformen, die sogar einen stilistischen Rückschluß gestatten.

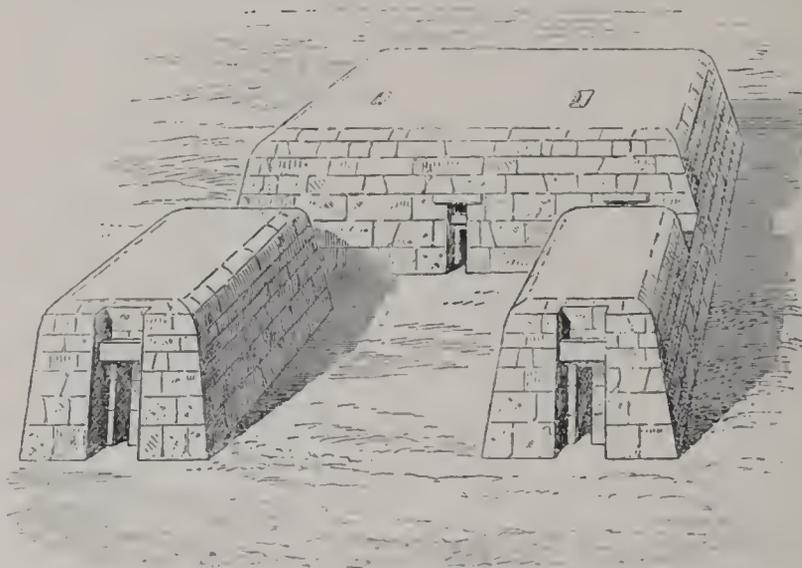


Fig. 6. Mastabas auf dem Grabfelde von Memphis. Altes Reich. (Nach Perrot und Chipiez.)

Wie sich diese Kunstformen entwickelt haben, können wir freilich nur vermuten; man darf aber zunächst annehmen, daß die der Mastaba zu Grunde liegende Bauweise ein gemischtes System gebildet habe, bei welchem die raumeinschließenden Mauern, die passiven Bestandteile der Konstruktion, aus an der Sonne getrockneten Nilschlammziegeln, die raumgliedernden, aktiven Teile dagegen aus Holz bestanden haben. Das Holz erscheint auch hier als das formgebende Material. Die natürliche Rundform des Baumstamms gibt das Urbild der tragenden Stütze, sowie des den Raum schließenden Deckenbalkens. Der runde Steinsockel, der außer in Ägypten zum Beispiel in der mykenischen Epoche Griechenlands als Basis der Säulen dient, findet seine Erklärung als Steinschwelle, die den hölzernen Säulenstamm gegen die Erdfeuchtigkeit, gegen Abtreten und Bestoßen sichert. Die Vorhallen von Steingräbern aus Sakkara und Gizeh zeigen häufig genug die Nachbildung runder Palmstammdecken (Fig. 7). Aber auch ein drittes wichtiges Element der Architektur dankt dem Holz seine prototypische Ausbildung, der Rahmen der Öffnungen. Daß ein aus Sturz, Schwelle und Pfosten bestehender Türrahmen bei einem so wenig wetterbeständigen, amorphen Material, wie Lehm oder Nilschlamm, notwendig voraus-

zusetzen ist, leuchtet ohne weiteres ein. Ein derartiges System, das zwar dekorativ umgebildet, doch noch die ursprüngliche, zweifellos dem Holzbau entlehnte Konstruktion erkennen läßt, zeigen die erwähnten Scheintüren oder Blenden der Mastabgräber. In Fig. 7 rechts kennzeichnen sich deutlich die Pfosten mit dem Sturz oder der Oberschwelle. Das Feld über der Türöffnung ist vielleicht als obere Lichtöffnung zu denken; zwischen den Pfosten eingezapft ist ein Rundbalken, vielleicht die Rolle für einen die Öffnung schließenden Vorhang oder Matte. — In Fig. 7 links sitzt über dem Sturz ein Mittelpfosten zur Unterstützung des Deckenbalkens. Der einfassende Rundstab ist bestimmt, die Fuge

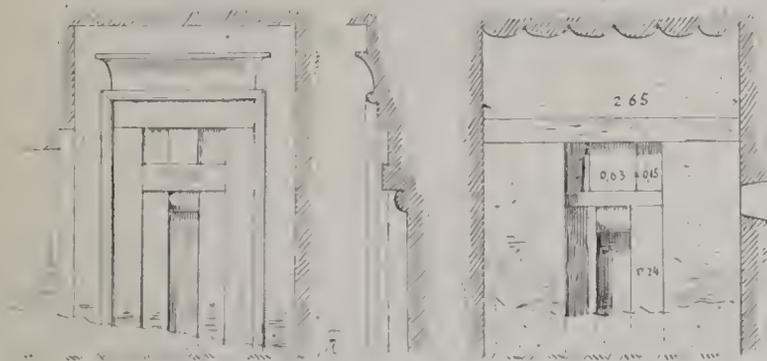


Fig. 7. Blendtüren aus Gräbern zu Sakkara.

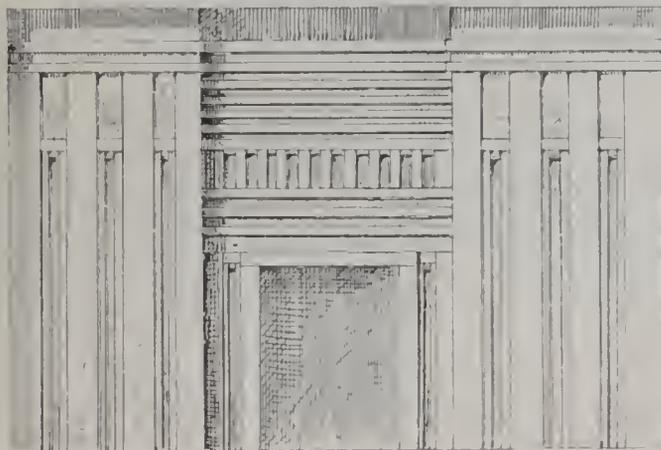


Fig. 8. Blendtür aus einem Grabe zu Gizeh.

zwischen dem hölzernen Türrahmen und dem Mauerwerk zu decken. Bei noch reicherer Ausbildung finden sich über der Tür gitterartiges Stabwerk, oder Reihen von Querstäben, welche als Deckleisten für die Fugen einer Brettverschalung aufzufassen sind (Fig. 8). — Eine farbenreiche Bemalung vervollständigte dieses rein dekorativ ausgebildete System, das für Öffnungen und Blenden wenigstens sinngemäß verwendet, als Flächenverzierung aber teils plastisch, teils bloß bemalt, in ermüdender Wiederholung angebracht, zum bloßen Ornament geworden ist, so daß man Mühe hat, die einzelnen Bestandteile herauszuerkennen. Es ist daher verkehrt, dieses System schlechthin für die Wiederherstellung des altägyptischen Holz- oder Fachwerkbauens in Anspruch zu nehmen, vielmehr bietet es ein lehrreiches Beispiel von einer ihrer ursprünglichen Bedeutung allmählich entfremdeten, gewissermaßen übertragenen Anwendung von Kunstformen.

Die große Zeit des Alten Reiches fiel in die vierte und fünfte Dynastie; aber schon mit der sechsten beginnt jene Zeit des Verfalls, die auch in der Geschichte des Landes als eine große Lücke zwischen dem Alten und Mittleren Reiche erscheint.

Die Kunst des Mittleren Reiches erreicht ihren Höhepunkt unter der zwölften (thebaischen) Dynastie zwischen 1990–1780 v. Chr. Wichtige Veränderungen hatten sich bis zu dieser Zeit in den baulichen Typen vollzogen. Von Tempelbauten haben sich Reste innerhalb des gewaltigen Komplexes des Amontempels zu Karnak, einzelnes im Fayumtale erhalten. — Für das Königsgrab wird die Pyramide beibehalten. Doch entbehren die Bauten der monumentalen Ausführung des Alten Reiches. So sind zwei der Pyramiden auf dem Felde von Daschur, die nördlichste, die wahrscheinlich die Reste König Usertesens III. (zwölfte Dynastie) barg, und eine andere, aus Nilschlammziegeln erbaut, wiewohl durch Haustein verblendet. Hierzu kommen die zwei gleichfalls aus



Fig 9. Felsengräber von Benihasan. Mittleres Reich.

Nilschlammziegeln erbauten Pyramiden zu Hawara, mit den Resten Amenemhet's III., und die Pyramide von Illahun.

Bei den Privatgräbern verschwindet seit jener Zeit die Mastaba, an ihre Stelle treten zwei andere Typen: die Pyramide und die Felsgruft. — Den erstgenannten Typ finden wir in der der zwölften bis dreizehnten Dynastie angehörenden nördlichen Nekropole zu Abydos. Die Pyramiden bauen sich auf einem niedrigen, zum Teil in den Boden versenkten Unterbau auf, der die Grabkammer enthält. Das Innere ist teils der Entlastung, teils der Materialersparung halber als Hohlraum gestaltet. Häufig wird eine besondere Kapelle vorgelegt; wo sie fehlt, bezeichnet eine einfache Stele die Stätte für die Opferhandlungen. So bilden diese Monumente eine Vereinigung von Mastaba und Pyramide, und in der Anordnung eines Hohlraumes im Innern liegt ein bemerkenswerter Fortschritt gegenüber dem älteren Pyramidentypus.

Neue Entwicklungsstufen brachten die Felsgräber. Die hervorragendsten, durch ihre Inschriften und bildliche Ausstattung lehrreichsten sind die schon von Champollion in ihrer Bedeutung erkannten Grabanlagen von Benihasan, zwischen Siut und dem

Fayumtale, die Gräber vermöglicher und zum Teil mit den Pharaonen verwandter Gaufürsten. Sie sind in halber Höhe der auf der Ostseite das Niltal begrenzenden Felswände aus dem gewachsenen Stein ausgemeißelt. Die Gräber bestehen in der Regel aus einer quadratischen oder rechteckigen, durch Pfeiler gegliederten Halle mit flacher oder gewölbeförmig gebogener Decke. An Stelle des Schachtes der Mastabagräber tritt an der Rückwand der Hallen eine Nische, die die Statuen der Verstorbenen birgt. Die durch einen Schacht zugängliche Leichenkammer befindet sich meist unter der Halle. — Bemerkenswerter jedoch als diese Anordnung des Innern ist bei den Gräbern von Benihasan die Ausbildung einer wirklichen Fassade in Form einer Hallenarchitektur mit freien Stützen. Diese, teils von achteckigem Querschnitt, teils sechzehnkantig und kannelurartig in der Weise griechisch-dorischer Säulen bearbeitet, bilden einen Übergang von Pfeiler zu Säule. Sie tragen einen viereckigen Abakus — ohne Kapitell —, der den Architrav aufnimmt (Fig. 9). Der über den Architrav einem Schutzdache gleich überhängende Fels zeigt an seiner Unterfläche häufig die Reliefgliederung einer Stülpdecke.

Das Innere der zwei größten Gräber, des Ameni und des Chnumhotep, enthält sehr bedeutende, größtenteils wohlerhaltene Wandmalereien, in Tempera auf den trockenen Verputz gemalt; unter diesen fällt im Chnumhotep-Grabe besonders die Darstellung eines Zuges semitischer Einwanderer auf durch die lebensvolle Wiedergabe des fremdartigen Typ, der Kleidung und Ausrüstung.

Ein plastisch-architektonisches Denkmal, dem Riesenmaßstabe der benachbarten Pyramiden ebenbürtig und in seiner Zusammensetzung aus Löwenleib und Menschenhaupt die stilvollste aller Mischbildungen des Altertums, bildet der gewaltige aus dem Fels gehauene Sphinx zu Gizeh. Seine Körperlänge, die man mit Hilfe von Mauerwerk abgerundet hat, beträgt gegen 45 m, die Gesamthöhe über 20 m, die größte Breite des ausdrucksvollen Gesichts mißt 4,15 m. Der Sphinx ist ein Königsbild und trägt die Züge König Amenemhets III. (um 1900 v. Chr.). Die Vorderpranken des Löwenleibes schließen ein kleines tempelartiges Bauwerk ein.

Der ägyptische Tempel.

Der Tempelbau der Ägypter erreicht im Neuen Reiche seine höchste Ausbildung. Die Fülle und Großartigkeit der während der achtzehnten bis zwanzigsten Dynastie in allen Teilen des Reiches errichteten und in zahlreichen Resten erhaltenen Baudenkmäler lassen diese Epoche der militärischen und politischen Machtentfaltung auch als die Glanzepoche der ägyptischen Architektur erscheinen.

Die ursprüngliche Teilung des Landes in einzelne Gaue hatte für die ältere Zeit eine Zersplitterung der Götterkulte zur Folge. Jeder Gau hatte seinen eigenen Schutzheiligen. Theben, die Hauptstadt Oberägyptens, enthält die Kultstätte des Amon, Denderah das Heiligtum der Hathor. Drei Meilen stromabwärts lag Abydos, der heilige Ort des Südens mit dem Grabe des Osiris, das Mekka der alten Ägypter, wie man es genannt hat, ein Wallfahrtsort für die Lebenden, aber auch für die Toten, die dort in geweihter Erde bestattet zu sein trachteten. In Memphis wurde Ptah, in Heliopolis, der heiligen Stadt des Nordens, der Sonnengott Re, in Saïs die Neith, in Bubastis die katzenköpfige Göttin Bast verehrt.

Das Wesen der Hauptgötter offenbarte sich zum Teil in den ihnen heiligen Tieren, daher der Tierkult der Ägypter; so nimmt Ptah das Bild des Stieres, Amon das des Widders an. Der Gott des wasserreichen Fayumtales verkörpert sich im Krokodil, Anubis, der Gott der Schatten, im Schakal. Horus, der Sohn des Osiris und der Isis, nimmt die Gestalt der geflügelten, von den heiligen Uräusschlangen bewachten Sonnenscheibe an, die in dieser Form mit der Zeit zu einem der verbreitetsten, meist die Tempeleingänge zierenden Kunstsymbole wird.

Mit der Einigung des Reiches trat allmählich eine Konzentration der Göttertypen ein. Die kleinen Lokalheiligen räumen den Göttern der Hauptstädte und ihrem größeren Wirkungskreise das Feld. Die Götter schließen sich zu Familien, meist zu Dreigruppen, bestehend aus Vater, Mutter und Sohn, zusammen. Die vornehmste dieser Dreigruppen Amon, Mut und Chunsu, hatte ihren Sitz in Theben.



Fig. 10. Tempel zu Karnak. Der große Säulensaal, von Südost gesehen.

Theben dankt sein Emporkommen der elften Dynastie im Mittleren Reiche, seine Hauptblüte aber fällt in die Zeit des Neuen Reiches, mit dessen Erlöschen es allmählich von seiner Bedeutung herabsinkt. Die in einem weiten Talkessel belegene Stadt zerfällt in zwei durch den Nil getrennte Hälften, wie einst auch die ältere Residenz Memphis, die Stadt der Lebenden auf dem rechten, die Stadt der Toten im Westen, auf dem linken Ufer des Nils (Fig. 11). Dieser Teilung entsprechen auch die Denkmäler, die Göttertempel auf der einen, die Gräber der Königsgeschlechter mit ihren Gedächtnistempeln auf der anderen Seite. — Die Tempelreste am östlichen Ufer werden heute nach den beiden Nildörfern Luksor und Karnak benannt. Das Dorf Luksor enthält die Haupttempel der südlichen Thronstadt, wie sie genannt wird, die durch eine 2000 m lange, mit tausend Sphinxfiguren besetzte Feststraße mit den Heiligtümern von Karnak verbunden war. Diese selbst, die gewaltigste Trümmerstätte Ägyptens, zerfallen wieder in drei durch besondere Umwehrungen abgeschlossene Gruppen, von denen die südliche, das Heiligtum der Mut,

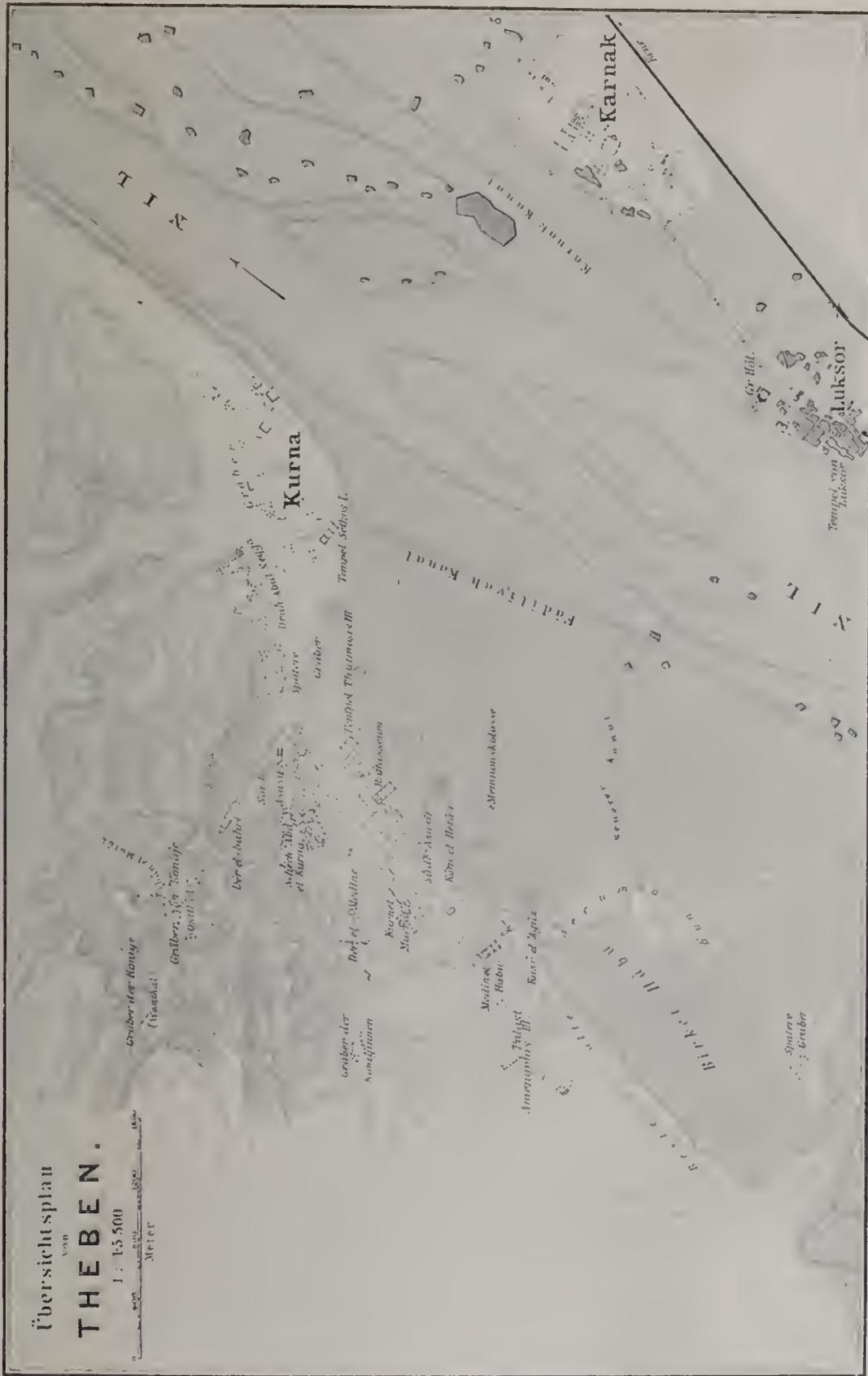


Fig. 11. Plan des Ruinenfeldes zu Theben. (Nach Baedeker, Ägypten.)

etwa 340 m von der mittleren Hauptgruppe entfernt liegt, während die nördliche unmittelbar an diese anschließt. Der mittlere Tempelbezirk des Amon Re bildet durch Größe und Formenreichtum den Gipfel der ägyptischen Baukunst, nicht bloß als Bauwerk, sondern auch als geschichtliches Denkmal. Seine Anfänge reichen sogar in das Alte Reich hinauf, aber noch unter den Ptolemäern werden wesentliche Bauteile hinzugefügt. »Alle Dynastien, – sagt Lepsius, »wetteiferten in dem Ruhme, zur Erweiterung, Verschönerung und Wiederherstellung dieses Nationalheiligtums das Ihrige beigetragen zu haben und »fast in demselben Maße, wie die Dynastien und einzelnen Könige in und um den großen Tempel von Karnak repräsentiert sind, treten sie auch in der ägyptischen Geschichte hervor und zurück.

Der durch eine Mauer von Nilschlammziegeln umschlossene Tempelbezirk, von etwa 2400 m Umfang, enthält neben dem See für die Amonsbarke nicht weniger als elf verschiedene Heiligtümer. Um den ältesten Bau, als Kern des Ganzen, wird von den Königen der achtzehnten Dynastie ein neuer Tempel in größtem Maßstabe herumgelegt (Fig. 12).

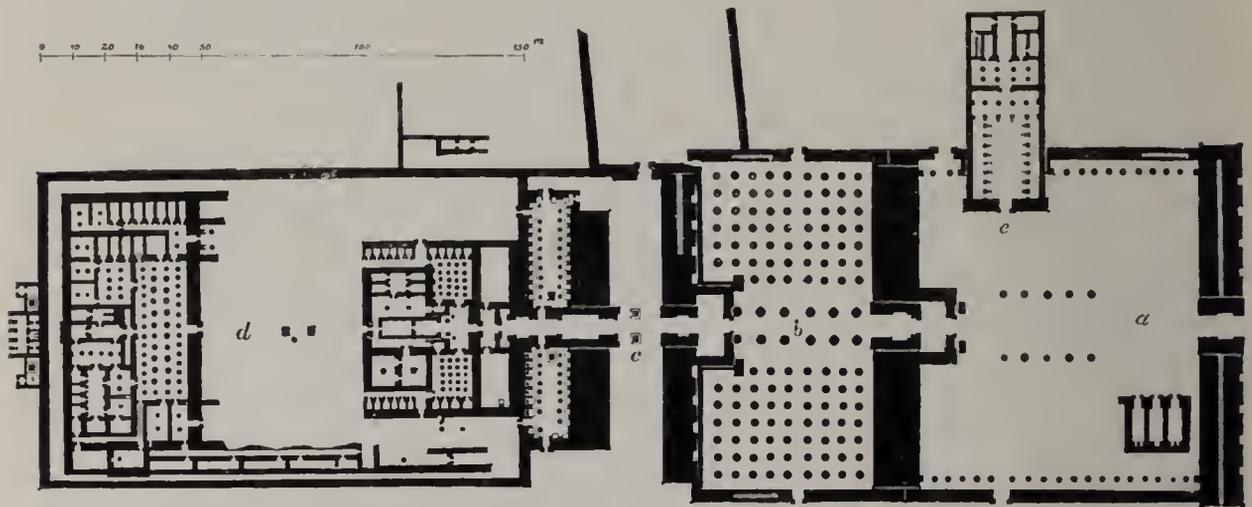


Fig. 12. Amontempel zu Karnak. Grundriß.

Man begann mit zwei großen Pylonen c und der Erneuerung der Cella, neben und hinter welcher unter Thutmosis III. zahlreiche Nebenräume, darunter ein monumentaler Säulensaal angeschlossen wurden. — König Amenophis III. legte im Abstände von 13 m einen weiteren Pylon an; an diesen schlossen unmittelbar die gewaltigen Bauten der neunzehnten Dynastie, die nach einem großartigen, unter Ramses I. entstandenen Plane angelegt wurden. Ramses I. begann mit einem dritten vorgeschobenen Torbau; an und zwischen diesem und dem Pylon des Amenophis bauten Seti und dessen Sohn Ramses II. das Wunderwerk des großen Säulensaales (b), von dem noch die Rede sein wird. — Auch die zwanzigste Dynastie wollte nicht zurückstehen. So baute Ramses III. in geringem Abstände vom Ramses-Pylon einen kleinen, aber sehr regelmäßig gestalteten Tempel (e). Dann legte man in der saïtischen Periode vor das Tor Ramses' I. einen großen Vorhof (a), welcher den vorderen Teil des kleinen Tempels e noch mit einschloß, und endlich entstand unter den Ptolemäern ein letzter gewaltiger Torbau von 113 m Frontlänge, womit der Tempel in die Flucht der westlichen Umwehrungsmauern vorrückte.

So bildete die ganze, staunenswerte Anlage etwas geschichtlich Gewordenes, die steinernen Annalen der ägyptischen Baugeschichte. Der solchergestalt durch Umbauten und

Erweiterungen geschaffene Befund aber ist wenig geeignet, ein verständliches Bild vom ägyptischen Tempelbau zu geben. Eine klarere Anschauung gewähren kleinere und einheitlich durchgeführte Anlagen, wie zum Beispiel der unter Ramses III. errichtete Tempel des Chunsu zu Karnak, den wir hier deshalb voranstellen (Fig. 14). Der ägyptische Tempel bildet einen von der Außenwelt abgeschlossenen Bezirk, dessen einzelne Teile in vorgeschriebener, je näher der Gottheit, desto strenger abgeschlossener Folge sich aneinander reihen. Mauern aus an der Luft getrockneten Nilschlammziegeln schließen diese Tempelbezirke mit



Fig. 13. Bündelsäulen vom Säulensaal Thutmosis' III. im Tempel zu Karnak.

ihren Anpflanzungen und heiligen Seen ein. Den Zugang bilden lange, von gelagerten Sphinx- oder Widderfiguren eingefasste Feststraßen. Die Tempel selbst schließen hohe, schräg ansteigende Umfassungswände ein. Keine Öffnungen durchbrechen ihre breite Fläche, alle Licht- und Luftquellen liegen im Innern; selbst die Tore haben mehr ein abwehrendes als einladendes Aussehen. Den Eingang bildet eine Tür innerhalb eines schmalen, vorgezogenen Portalbaues, an dessen beiden Seiten, ihn überragend, sich breit gelagerte Türme mit stark geböschten Wänden erheben. Auch diese massigen Baukörper bieten dem Auge keinerlei bauliche Gliederung, Friesstreifen mit bildlichen Darstellungen in reichster Farbenpracht teilen ihre breiten Flächen. Kein Unterbau oder Sockel hebt das Bauwerk vom Boden empor, die pyramidale Masse scheint sich mit voller Wucht in den

Erdboden einzugraben. Nur die Kanten werden von kräftigen Rundstäben gesäumt, und den oberen Abschluß der Pylonen wie der Umfassungswände bildet eine Hohlkehle mit Deckplatte, die mit ihrer kräftigen Schattenwirkung dem Massencharakter des Ganzen wohl entspricht. So entsteht eine Anlage von ernstem, eindrucksvollen Gepräge. Vor den Toren standen schlanke monolithische Steinpfeiler von rechteckigem Querschnitt mit kurzer Pyramidenspitze, die Obeliskenspitze, die Obeliskenspitze, die Obeliskenspitze geschmückt waren (Fig. 10). Hohe Flaggenmaste fanden in Wandschlitz an der Vorderfläche der Pylonen Platz.

Nicht selten finden sich kolossale Bildsäulen der königlichen Stifter, niemals jedoch Götterstatuen, zu den Seiten des Haupteinganges. So stehen noch heute in der Nilebene

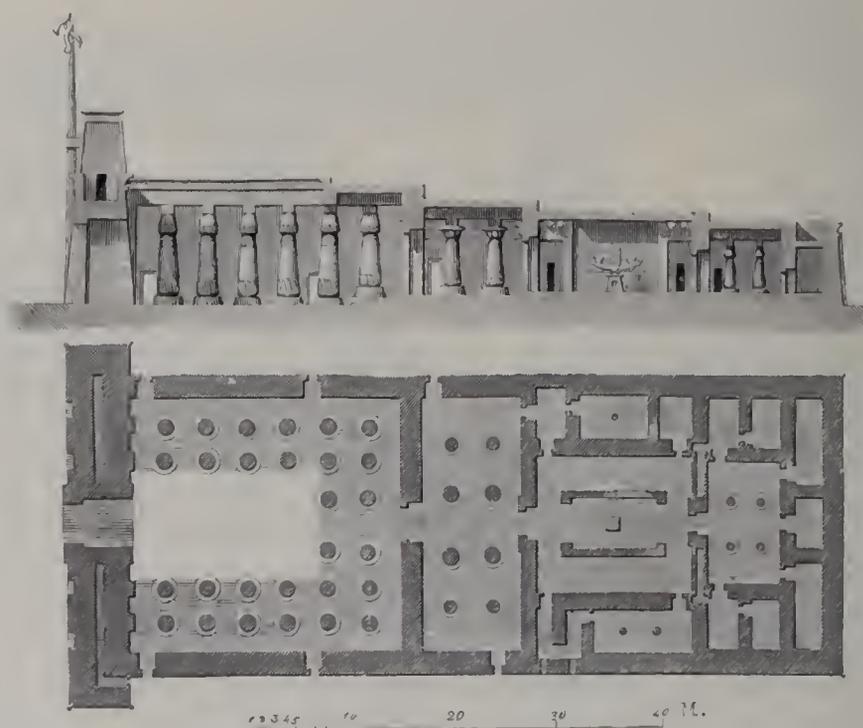


Fig. 14. Tempel des Chonsu zu Karnak. (Längendurchschnitt und Grundriß.)

westlich von Karnak, als sichtbare Überbleibsel eines von pietätlosen Nachfolgern abgebrochenen Grabtempels, zwei Riesenstatuen Amenthoteps III., die sogenannten Memnonsäulen.

Durchschreitet man die Pylonen, so tritt man in einen offenen Vorhof, der teils an allen vier, teils nur an drei, selbst zwei Seiten von Hallen umschlossen wird. Die Umfassungswände, Säulen und Pfeiler des Hofes sind an sämtlichen Flächen mit bunten, bildlichen Darstellungen bedeckt. — Auf den Vorhof folgt nicht selten ein durch ein besonderes Pylonenpaar zugänglicher zweiter Hof. Daran schließt sich dann regelmäßig als bedeutungsvollster Bestandteil des Innern der große Säulensaal, eine durch Säulenreihen mehrschiffig gestaltete Halle. Das Bedeutende dieser Anlage liegt in der folgerichtigen Betonung der den Prozessionsweg bezeichnenden Mittelachse, welche gelegentlich zu einer Erhöhung und wirksamen Beleuchtung des Mittelschiffes geführt hat. Die beiden inneren Stützenreihen bestehen dann aus stärkeren und entsprechend höher

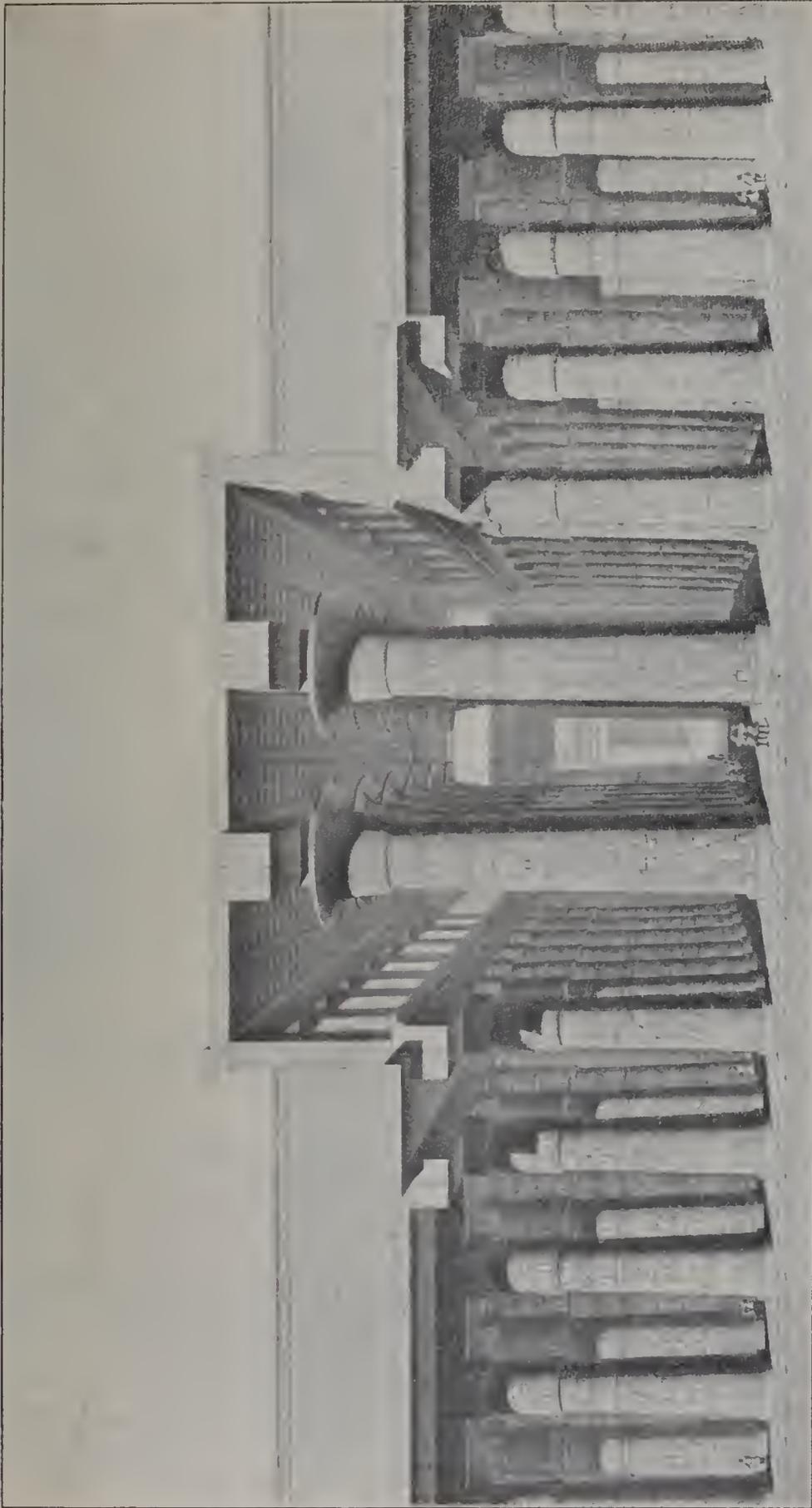


Fig. 15. Der große Säulensaal im Amontempel zu Karnak.
(Nach der Ergänzung von Chipiez.)

hinaufgeführten Säulen, so daß über der Decke der Seitenschiffe Platz für seitliche (basilikale) Oberlichter zur Erhellung des Mittelschiffes gewonnen wurde. Klar hebt sich somit räumlich wie durch ihre feierliche Beleuchtung die heilige Feststraße aus dem schattigen Säulenwalde hervor. Ist auch in den hypostylen Sälen der Ägypter ein weiterer Schritt zu freier Raumentfaltung noch nicht geschehen, so bleibt ihnen doch der Ruhm, das Prinzip der basilikalen Beleuchtung und damit eines der eindrucksvollsten und folgenreichsten Motive zuerst ausgestaltet zu haben.

Das weitaus großartigste Denkmal dieser Art bildet der Riesensaal des großen Tempels zu Karnak; 134 Säulen, in neun Reihen aufgestellt, gliedern den über 102 m langen und 51 m breiten Raum, dessen Decke im Mittelschiffe 23 m über dem Boden liegt (Fig. 15). Unmittelbar unter dieser Decke strömt das Licht durch von Steingittern verschlossene Öffnungen in reichlicher Fülle hinab, den Säulenwald der Nebenschiffe im Dämmerlicht lassend. Das Motiv des Säulensaales hat in der orientalischen Baukunst noch zweimal die führende Rolle gespielt: in den Herrscherhallen der Perserkönige und in den Moscheen des Islam. Nirgends aber tritt die Größe des absoluten Maßstabes, die Majestät des Steinbaues so eindrucksvoll zu Tage wie hier; selbst unter den gewaltigen Baumassen von Karnak hebt sich der hypostyle Saal als der Gipfel der ganzen Anlage heraus.

Hinter den Säulenhallen schrumpft das Innere immer mehr zusammen. Es folgen in der Hauptachse zwischen anschließenden Nebenräumen ein oder mehrere kleinere, gleichfalls durch Säulen geteilte Säle, von denen einer der Opfertischsaal war, das heißt der Raum, in welchem der Altar für die unblutigen Opfer stand. — Während der Boden dieser Räume in Stufen ansteigt, wird gleichzeitig die Decke immer niedriger gelegt; nahe dem Ende liegt, in tiefe Dämmerung gehüllt, das Adyton, kein Kultraum wie die Tempelcella der Griechen, sondern ein enges Gemach, welches die heilige Barke mit der Statuette der Gottheit und die Abbilder der ihr heiligen symbolischen Tiere aufnahm. Um das Adyton gruppiert sich ferner eine Zahl von Nebensälen, Kammern und Gängen. Was die Raumanordnung noch verwickelter machte, war, daß außer dem Hauptgott meist noch Nebengötter in besonderen Zellen Verehrung genossen; so enthielt selbst der kleine Tempel Ramses' III. zu Karnak die Zellen für die Göttertriade des Amon, der Mut und des Chonsu.

Nicht freie Raumbildung ist sonach der leitende Gedanke bei der Gestaltung des Innern ägyptischer Tempel, sondern das Prinzip der Einkapselung und umgekehrt, von der Cella als dem Kern des Ganzen betrachtet, eine teleskopartige Erweiterung und Steigerung der Räume und Höhen von innen nach außen. Dieses Prinzip tritt auch in der Beleuchtung zu Tage. Aus dem vollen Tageslicht der Vorhöfe tritt man in den feierlich erhellten Säulensaal und von hier durch das Dämmerlicht der Vorräume in das geheimnisvolle Dunkel des Sekos.

Gleichzeitig entsprechen Folge und Abstufung der Räume dem Maße, in welchem, je nach dem Grade seines Wissens und der Einweihung in die göttlichen Mysterien, der Einzelne sich der Gottheit nahen durfte. Die Menge des Volkes drang nur in die heiligen Haine draußen vor dem Tempeltor, die Gläubigen hatten Zutritt zu den Vorhöfen, Bevorzugte gelangten in den Säulensaal, das Heiligtum des Sekos betraten nur Priester und Könige. Abgeschlossenheit und Verborgtheit sind der Grundzug des ägyptischen Tempels, gleich den Lehren einer Priesterkaste, der die alte Welt tiefe verborgene Weisheit beimaß.

Der tägliche Tempeldienst der Priester, über welchen Aufzeichnungen vorliegen*), bestand wesentlich in dem Aufputz der Götterbilder, Räuchern und Reinigen der Cella, wobei alle Verrichtungen, vom Öffnen der versiegelten Tür, der Toilette der Götterstatue bis zum Wiederverschließen des Sekos, durch ein unsäglich umständliches Zeremoniell geregelt waren. Täglich waren ferner Speise- und Trankopfer zu leisten. Die Lieferungen hierfür und für den Unterhalt des Tempelpersonals erreichten bei den größeren Heiligtümern oft außerordentliche Beträge. So umfaßte, nach den urkundlichen Aufzeichnungen des sogenannten Papyrus Harris, der Beamtensstand des großen Tempels des Sonnengottes Re in Heliopolis nicht weniger als 12913 Angestellte, d. h. Priester, Gehilfen, Hörige, Diener, Wächter und Sklaven. Derselbe Papyrus enthält ferner umständliche Angaben über das Einkommen der Tempel, die ihnen zufallenden Schenkungen, Stiftungen und Lieferungen. Für deren Bedeutung sprechen die nachfolgenden Zahlen. So schenkte Ramses III. an die Tempel seines Reiches insgesamt 169 Städte, 113433 Sklaven, 493386 Stück Vieh, 1071780 Maß Ackerland, 514 Weinberge und Baumgärten. — Der Amontempel in Theben war ein Staat im Staate; er hatte ausgedehnte Ländereien, Gehöfte, zinspflichtige Bauern und Fronarbeiter. Eine eigene Polizeitruppe diente zur Beaufsichtigung des Untersonals. Aus diesem gewaltigen Besitz an Kapital, Liegenschaften und Hörigen und dem dadurch erforderlichen Verwaltungsapparat erklärt sich die außerordentliche räumliche Ausdehnung der ägyptischen Großtempel zur Zeit des Neuen Reiches, wie andererseits Macht und Einfluß des Priestertums.

* * *

Ein verhältnismäßig einfaches, wenngleich durch seinen Maßstab hervorragendes Beispiel ägyptischer Tempelanlagen bietet der Tempel von Luksor (Fig. 16), in den wesentlichen Teilen ein Werk aus der Zeit Amenophis' III. Die parallel dem Nil gelagerte ursprüngliche Anlage umfaßte nur den 140 m langen hinteren Teil, während die vordere Hälfte, anfangend mit der den Pylonen vorgelegten dreischiffigen Halle und dem schräggeführten vorderen Hofe, unter Ramses III. entstanden ist. Durch die inneren Pylonen betritt man den von zwei Seiten mit Säulenhallen versehenen Hof von 52 m Quadratseite; hieran schließt sich,

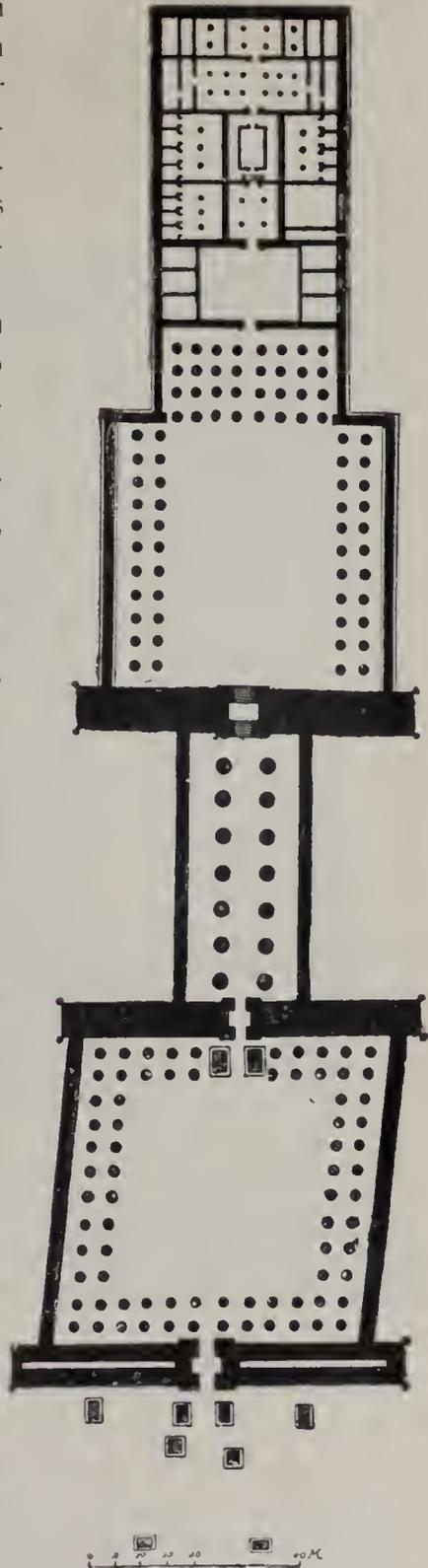


Fig. 16. Tempel von Luksor.
Grundriß.

*) A. Erman, Ägypten und Ägyptisches Leben im Altertum II, S. 370 ff.

nach vorn zu offen, der querrrechteckige Säulensaal. Auf den Säulensaal folgen zwei kleinere, von Gängen und Nebenräumen umschlossene Vorsäle; hierauf in einen dritten Raum eingekapselt die Cella, im Hintergrunde weitere Säulengemächer und Kammern.

Den großen Göttertempeln von Karnak und Luksor auf dem rechten Nilufer liegen auf dem westlichen Ufer eine Anzahl kleinerer, aber für die ägyptische Kunstgeschichte nicht minder bedeutungsvoller Baudenkmäler gegenüber. Es ist eine Reihe von Tempeln,

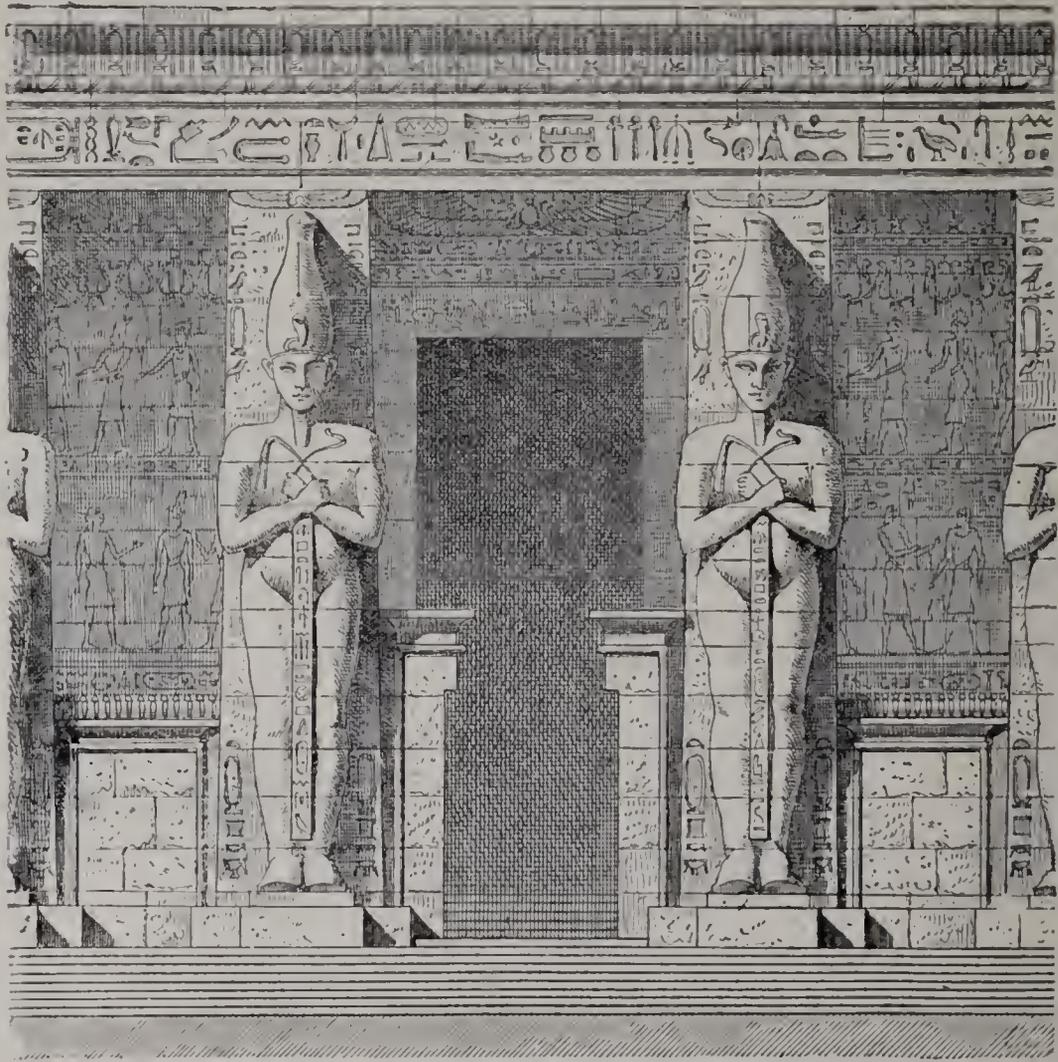


Fig. 17. Pfeiler vom Ramessesum. (Nach Perrot und Chipiez.)

am Rande des die Königsgräber enthaltenden libyschen Gebirgszuges, welche die Könige der achtzehnten bis zwanzigsten Dynastie sich als Gedächnistempel (Memnonien) angelegt hatten (Fig. 11). Die Weststadt von Theben war die Stadt der Toten und jene Gedächnistempel, in welchen sie göttliche Verehrung genossen, bildeten, wie im Alten Reiche die Pyramiden, gleichzeitig die sichtbaren Erinnerungsmale für die dahingegangenen Herrscher. Zwei dieser Tempel, die Grabtempel Ramses' II. unterhalb der Gräberstätte von Scheich-abd-el-Kurnah, sowie das Memnonium Ramses' III., des ersten Herrschers der zwanzigsten Dynastie, bei dem verlassenen Dorfe Medinet-Habu gehören wegen der Einheitlichkeit und Regelmäßigkeit der Anlage und durch ihre Ausstattung zu den hervorragendsten Baudenkmälern des Neuen Reiches.

Das Memnonium Ramses' II. (1347–1280), das Ramesseum genannt, hat eine Gesamtlänge von 185 m und eine Breite von 55 m. Ein Pylon von 70 m Breite an der der Oststadt zugekehrten Hauptfront führt in einen an der Nord- und Südseite von Hallen begrenzten Vorhof. Vor der östlichen Abschlußwand mit dem Zugange zu einem zweiten Hofe befanden sich zwei $17\frac{1}{2}$ m hohe Sitzbilder des Erbauers aus Granit, die größten Statuen Ägyptens. Der zweite, nicht minder stattliche Vorhof zeigt vorn und an der Rückseite Pfeiler mit angelehnten Osirisfiguren (Fig. 17), an der Nord- und Südseite Säulen mit Knospenkapitellen. Auf drei vor der hinteren Kolonnade angebrachten Treppen steigt man zu dem 30 m tiefen Saal, dessen Decke von 48 Säulen in acht Reihen getragen wird. Die mittlere Säulenreihe von 11 m Höhe hat Kelchkapitelle, die $7\frac{1}{2}$ m hohen Seitenschiffsäulen haben Knospenkapitelle. Auf den hypostylen Saal folgen drei Prosekossäle, von denen die beiden vorderen, gemäß der auf dieses Bauwerk bezogenen Beschreibung des Diodor, eine Bibliothek enthalten haben sollen. An den dritten Vorsaal schließt sich die Cella, um die sich die übrigen Räume gruppieren.

Der Gedächtnistempel Ramses' III. hat in der Anlage unverkennbare Verwandtschaft mit dem Ramesseum und beginnt mit einem 65 m breiten Pylonenbau, dem ein Vorhof mit einer Säulereihe zur Linken und Figurenpfeilern zur Rechten folgt. Ein zweiter Hof ist ähnlich wie beim

Ramesseum an zwei Seiten von Säulen, an den beiden anderen von Figurenpfeilern begrenzt. Der hypostyle Saal nimmt nicht die ganze Breite des Tempels ein und wird von sechs Säulereihe geteilt. Daran schließen zwei Prosekossäle und die Cella mit ihren Nebenräumen, Kammern und Gängen. — Die bildliche Ausstattung des Gebäudes bezieht sich auf die Siegeszüge und Opferfeiern des königlichen Stifters.

Eine bemerkenswerte, auf eine siebenteilige Cella berechnete und daher von dem regelmäßigen Tempelschema abweichende Anlage bietet der von Sethos I. neu errichtete und von seinem Sohne Ramses II. um zwei Vorhöfe und einen Seitenflügel erweiterte Tempel zu Abydos (Fig. 18). Die sieben nebeneinander liegenden und verschiedenen Gott-

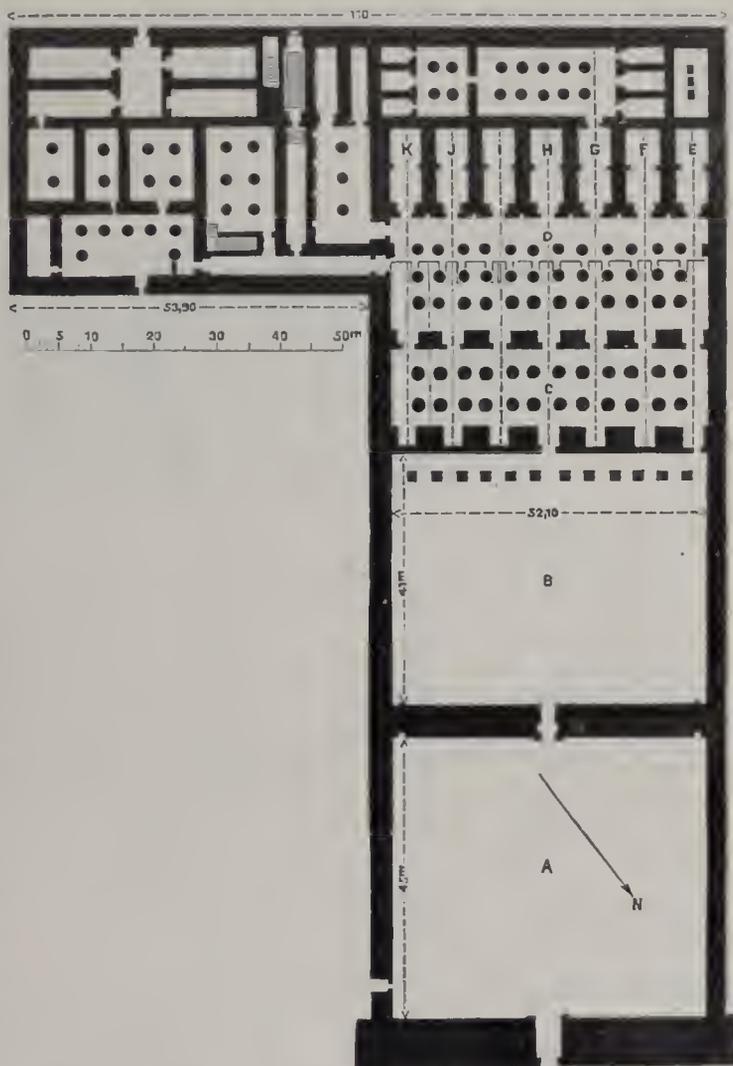


Fig. 18. Sethostempel zu Abydos. Grundriß. (Nach Dümichen.)

heiten geweihten Cellen sind von bogenförmig ausgehöhlten Steinbalken überdeckt und enthalten an den geschlossenen Rückwänden Blendtüren. Den Zugang zu den hinteren Räumen enthält nur die dem Osiris geweihte Cella.

In kleineren Heiligtümern und Kapellen erstrebt die ägyptische Architektur nicht selten eine von der strengen Abgeschlossenheit des Tempelstils abweichende Freiheit und Leichtigkeit. Das reizvollste Beispiel derartiger Anlagen bietet das jetzt freilich verschwundene, aber in Aufnahmen der französischen Expedition dargestellte südliche Tempelchen auf der Insel Elephantine aus der Zeit Amenophis' III. (Fig. 19). Die Cella wird von einem Umgang umgeben, der an den Schmalseiten durch eine Säulenstellung zugänglich, an den Langseiten durch eine Pfeilerstellung auf einer Brüstung geöffnet ist. Das Tempelchen mißt samt der Halle 10,40 m in der Länge zu 13,60 m in der Breite. Die einfachen strengen Formen der ägyptischen Architektur ergeben hier lediglich durch

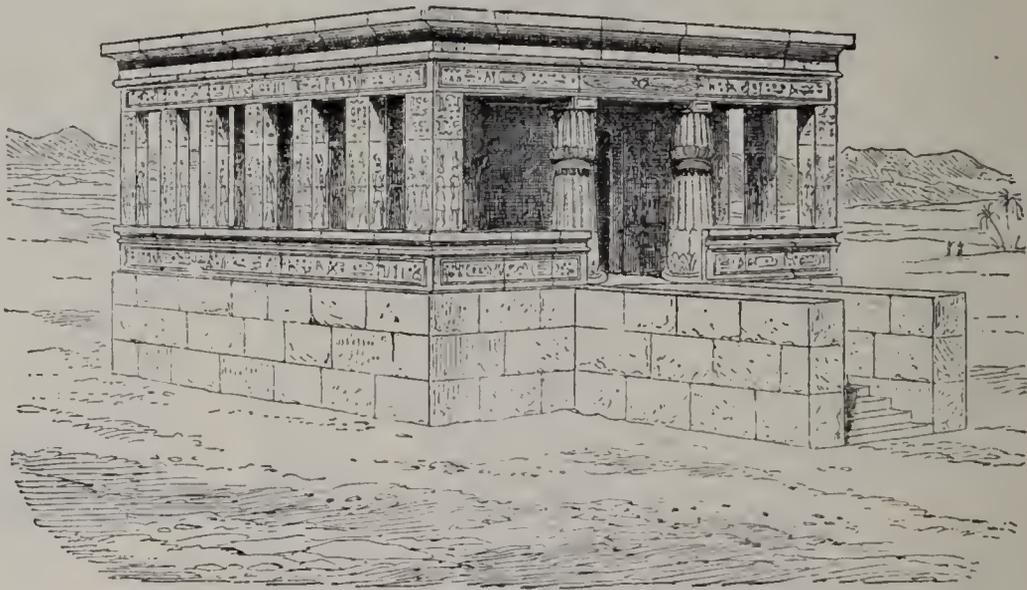


Fig. 19. Tempel von Elephantine. (Nach Perrot und Chipiez.)

die aufs glücklichste abgewogene Gliederung und die Verhältnisse zwischen Wand und Öffnung eine überaus gefällige Wirkung.

Zu den merkwürdigsten Denkmälern der thebäischen Weststadt gehört der großartige, von Thutmosis III. und seinen Kindern errichtete Gedächtnistempel von Der-el-Bahri, am westlichen Ende des el Assasif genannten Felsentals. Der Bau, mit welchem die Reihe der Memnonien auf der Westseite von Theben beginnt, ist der einzige unter allen ägyptischen Tempeln, der, terrassenförmig ansteigend, zum Teil aus dem Felsen heraus, zum Teil in das Gestein hineingearbeitet ist. Ein glücklicher Umstand hat auch den Namen des Architekten Senmut, von dem auch der Entwurf des Tempels, der Mut in Karnak herrührt, überliefert. Eine Sphinxallee, von Osten kommend, führt zu dem gewaltigen, von zwei Obelisken flankierten Pylon. Der im ganzen 300 m lange und 100 m breite Bau besteht aus drei nacheinander ansteigenden Terrassen, welche durch Freitreppen verbunden und auf ihrer Nord- und Südseite von Säulen- oder Pfeilerhallen eingefast sind. Die untere Terrasse bildete einen Garten mit künstlich bewässertem Baumstand; an die Hallen der mittleren Terrasse schlossen auf der Nordseite vier Gemächer unbekannter Bestimmung, vielleicht Grabkammern, auf der Südseite eine

Hathorkapelle an. Die dritte Terrasse enthielt in der Achse den Eingang zu einem in den Fels ausgehöhlten Zimmerkomplex, dem Sanktuarium, von rund 20 m Tiefe. — Die bildliche Ausschmückung der Pfeilerhalle auf der mittleren Terrasse zur Verherrlichung eines beutereichen Seezuges an die Somaliküste gehört zum besten, was der Reliefstil des Neuen Reiches aufzuweisen hat. — Unter den architektonischen Formen verdienen die hier wieder auftretenden sogenannten protodorischen Polygonsäulen und die Pfeiler mit Hathorköpfen an den Kapitellen besonderen Hinweis.

Der in seiner Art einzige Terrassenbau von Der-el-Bahri leitet zu den ganz oder teilweise in den Felsen eingearbeiteten Grottentempeln hinüber. Die wichtigsten finden sich im oberen Niltale, dessen Enge den Platz für ausgedehnte Freibauten nicht hergab. Hier ist an erster Stelle der streng regelmäßig angelegte Grottenbau von Gerf Husen zu nennen (Fig. 20). Der vorn von Pylonen begrenzte Vorhof, sowie der hypostyle Saal

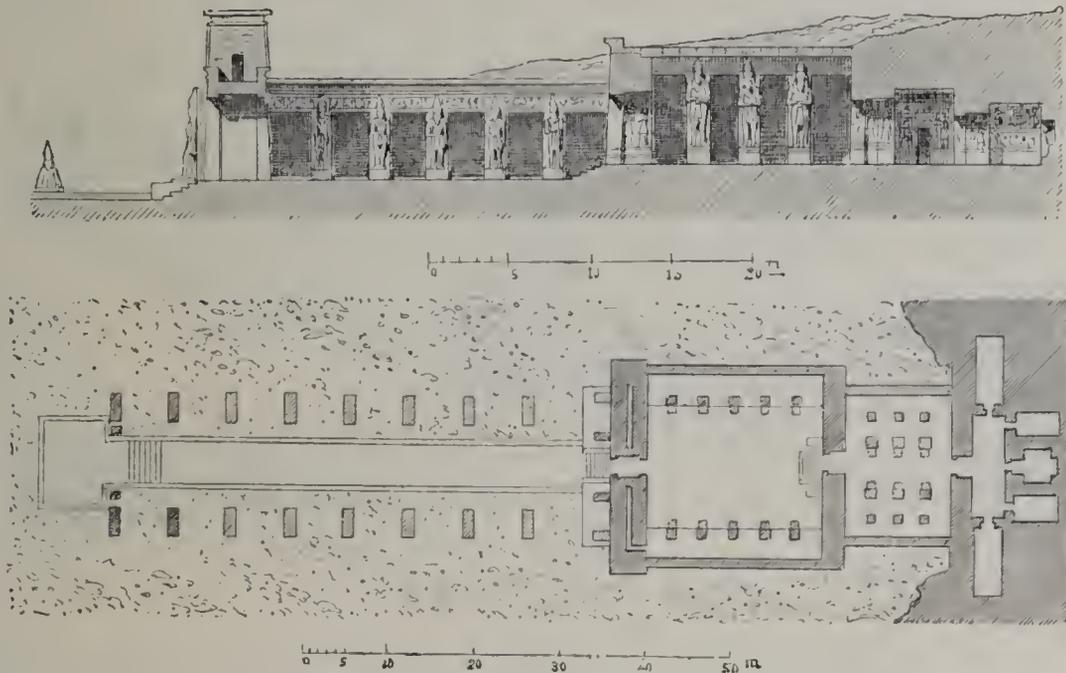


Fig. 20. Felsgrotte von Gerf Husen. Längsschnitt und Grundriß. (Nach Perrot und Chipiez.)

liegen noch unter freiem Himmel, während das Tempelinnere mit seinen von gemeinsamem Vorraum zugänglichen fünf Kammern in das Gestein gearbeitet ist. Die ganze Anlage ist demnach als halber Grottenbau zu betrachten.

Die bedeutendsten Grotten bilden die großen Felsentempel bei Abu-Simbel, den Inschriften zufolge unter Ramses II. entstanden und neben dem großen Karnaktempel die merkwürdigsten Anlagen jener denkmalreichen Zeit. Zu der Größe des Maßstabes tritt hier eine den Verhältnissen der umgebenden Berge angepaßte Felsenplastik und steigert durch die übermenschlichen Maße des Figürlichen den Eindruck des Werkes ins Riesenhafte und Phantastische (Fig. 21). — Zwei Fassaden, an denen die Plastik größeren Anteil hat als die Architektur, sind hier aus dem Felsen gehauen; die größere von 38 m Breite und gegen 32 m Höhe zeigt vier riesige sitzende Steinbilder des Ramses von 20 m Höhe. Der Eingang führt zu einer Vorhalle, an deren Pfeilern jederseits vier kolossale Gestalten von Priestern mit über die Brust gekreuzten Armen in feierlicher Haltung stehen. Von dort gelangt man durch zwei kleinere Hallen in das Sanktuarium, woselbst

gleichfalls vier sitzende Riesenfiguren aus dem Felsen herausgemeißelt sind. Von den Vorsäulen führen rechts wie links zwei schmale Gänge in den Felsen hinein. Reicher, aus dem Gestein gearbeiteter und auf Stuckgrund bemalter Bildschmuck deckt die Wände. Die kleinere Hathor-grotte hat an der Front sechs Figuren, vier Ramseskolosse und zwei Steinbilder seiner Gattin Nefertari. Die Vorhalle enthält Pilaster, die statt der Kapitelle Isisköpfe tragen. Im übrigen ist die Anlage der des größeren Heiligtums ähnlich.

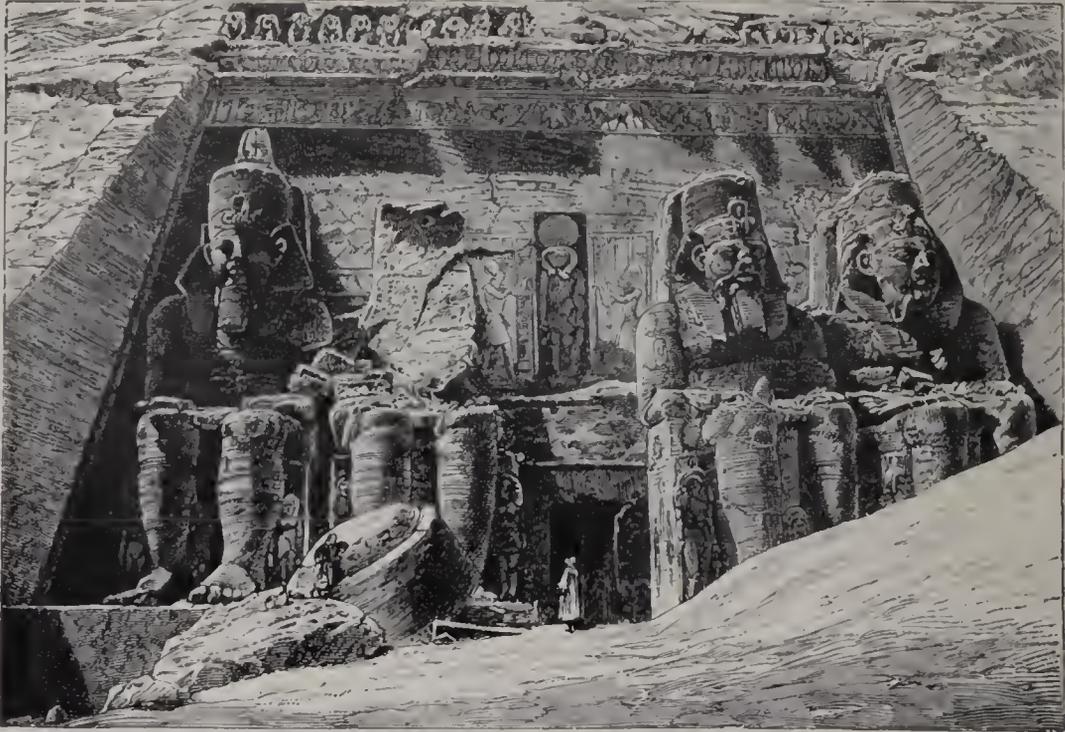


Fig. 21. Felsgrotte von Abu Simbel.

Bei den **Königsgräbern** des Neuen Reiches in Theben ist eine grundsätzliche scharfe Trennung zwischen Grab und Monument, die in Memphis noch durch ihre Lage in Beziehung standen, in der Mastaba vereinigt waren, durchgeführt. Die Monumente waren die bereits erwähnten Memnonien, die Gräber selbst sind ausschließlich in den Fels gehauene Hypogäen zum Teil von gewaltiger Tiefenausdehnung. Sie finden sich in der Talschlucht des das Niltal westlich begrenzenden Felsengebirges, vor dessen Abhängen die zugehörigen Gedächtnistempel liegen. Für die Anlage dieser Grottengräber waren weniger die alten Ideen von der Fortexistenz des Ka als die neueren Vorstellungen von der Seelenwanderung und dem Totengericht maßgebend. Den Inhalt der Gräberdarstellungen bildet gemeinhin die Wanderung der Seele durch Irrungen und Prüfungen, wobei die langen Gänge gewissermaßen die Wegstationen, die die Seele zu durchwandern hat, bezeichnen. Im wesentlichen bestehen die Gräber aus langen, in den Fels getriebenen Stollen, von den Griechen Syringen genannt, mit anschließenden Kammern. Von diesen sind die größeren, nach Art der Säulensäle der Tempel, durch stehengebliebene Felspfeiler geteilt. Eine dieser Kammern enthält den Sarkophag. — Der Eingang wurde unter Geröll oder Sand versteckt und die Maßnahmen gegen Beraubung durch Sperrungen u. s. w. sind nicht minder verwickelt als bei den Pyramiden.

Zu den größten Königsgräbern zählt — trotz seines unvollendeten Zustandes an 150 m lang — das Grab Setis I. mit ausgezeichneten bildlichen Darstellungen.

* *

Während Tempel und Gräber der Ägypter infolge der Dauerhaftigkeit des Steinmaterials und des trockenen wechsellosen Klimas vor Vernichtung bewahrt wurden, sind von **Profanbauten**, für welche größtenteils Nilschlammziegel in Verbindung mit Holz das Material abgegeben haben, nur geringe Reste erhalten geblieben. Mancherlei, oft freilich schwer zu deutende Anhaltspunkte bieten Abbildungen ägyptischer Häuser auf Reliefs oder Wandbildern. Die Häuser waren in der Regel gegen die Straßen abgeschlossen, die Wohnräume zumeist um innere Höfe gruppiert. Gartenanlagen mit reichem Blumenschmuck befanden sich innerhalb der Umfriedigung; in enger Verbindung mit den Wohnräumen pflegten ausgedehnte Vorratskammern angebracht zu werden. Meist waren auch auf dem Dache noch kleinere Räume angebracht, wie denn Hof und Dachterrasse im häuslichen Leben der Ägypter die gleiche Rolle gespielt haben als noch heute im Orient. Für kleinere Bauanlagen, die Gartenpavillons, Galerien und Vorhallen, müssen wir einen ausgebildeten Holzbau voraussetzen, von dem uns zahlreiche bildliche Darstellungen vorliegen.

Am besten sind wir durch Ausgrabungen über den städtischen Wohnhausbau unterrichtet. Den Ausgrabungen von Flinders Petrie zu Kahun, in der Nähe der Pyramide von Illahun, am Eingange zum Fayumtale verdanken wir die Aufdeckung einer kleinen, regelmäßig angelegten Stadt, welche von Usertesen II., nach neueren Berechnungen etwa um 1890 v. Chr., nicht bloß zur Unterbringung der Arbeiter, Werkleute und des Verwaltungspersonals während des Baues seiner Grabpyramide, sondern als zeitweilige Residenz angelegt wurde. Die Stadt — ein Quadrat von rund 400 m Seite — zerfällt in zwei ungleiche Teile, deren größerer den Palast des Königs und die Häuser der Bemittelten enthielt, während der kleinere, mit einer besonderen Mauer versehene Teil die Wohnungen für Hörige und Fronarbeiter umschloß. In den größeren Häusern (Fig. 22) lassen sich deutlich verschiedene Raumgruppen unterscheiden, die im ägyptischen Hause zu allen Zeiten wiederkehren. Die Gesamtanlage ist ein regelmäßiges, dem Quadrat sich näherndes Rechteck. In der Mittelachse liegt ein rechteckiger Binnenhof mit einer Säulenvorhalle, daran stößt zunächst ein rechteckiger Vorraum, der breite Saal und an diesen der durch eine Stützenstellung geteilte Hauptraum, der tiefe Saal, wie er in den Texten genannt wird. Von der Halle führt eine Tür in die für sich abgeschlossene Frauenwohnung, seitlich vom Mittelsaale. Auch hier bildet ein kleinerer Säulensaal den Mittelpunkt. Dem Eingange zunächst liegen, von einem schmalen Gange zugänglich, Stallungen und Wirtschaftsräume. Eine dritte Raumgruppe neben dem Hauptraum dient vielleicht dem Geschäftsbetrieb des Besitzers.

Die Decken der Häuser bestanden meist aus Balkenlagen und Strohlehm auf Latten, einzelne Räume aber zeigten Tonnenwölbungen aus Ziegeln; ebenso waren sämtliche Torbogen gewölbt.

Eine noch ergiebigere Fundstätte als Kahun bilden die Trümmer von Tell-el-Amarna, der von König Amenophis IV. gegründeten, nach seinem Tode jedoch wieder verlassenen Residenz. Ihre Reste sind somit gleichfalls datiert, etwa um 1400 v. Chr. Sie liefern die Typen für das bürgerliche Wohnhaus jener Zeit, einzelne Beispiele reicher palastähnlicher Privatbauten und schließlich die Reste eines Königspalastes.

Die Bürgerhäuser, meist von quadratischem oder rechteckigem Grundriß, zeigen sämtlich übereinstimmende, den Raumbedarf eines bürgerlichen Haushalts repräsentierende Bestandteile. Die Wohnräume liegen in dem um mehrere Stufen erhöhten Erdgeschoß. Der Eingang, zumeist an der Nordseite belegen, führt durch ein Vorzimmer Y in einen durch Säulen geteilten, querrechteckigen Hof L, dessen äußere Hälfte wahrscheinlich offen war, so daß eine Hallenanlage entsteht. Ihre Rückwand enthält den Zugang zu dem zumeist quadratischen, mit Mittelstützen versehenen, darum bedeckten Hauptraum H, der den Feuerplatz und eine gemauerte Bank an der Rückwand enthält (Fig. 23).

Deutlich sondern sich ferner die Familienräume, unter ihnen der jedesmal durch eine Bettnische kenntliche Schlafraum, von einer dritten Gruppe. Diese enthält gewöhnlich gleichfalls einen größeren Raum mit Mittelstütze und steht bisweilen im Zusammenhang mit dem Hofe; vielleicht ist dieser Teil die Frauenwohnung. — Von dem

Mittelraum H zugänglich sind auf der einen Seite einige Kammern, auf der andern die Treppe S zum Obergeschoß mit kleineren Gelassen. Unklar bleibt, wie die Lichtzufuhr für das Innere beschaffen ge-

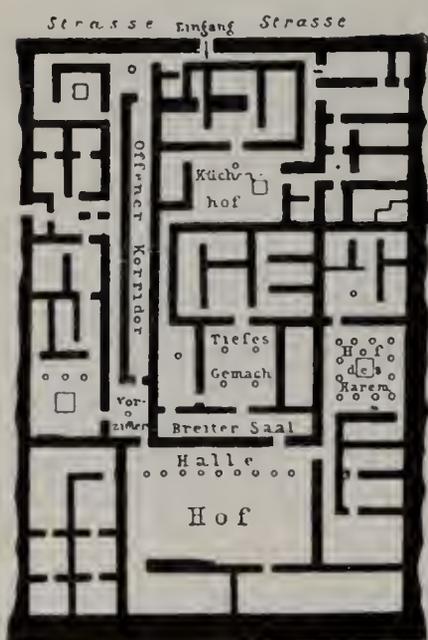


Fig. 22. Wohnhaus zu Kahun.
(Nach Borchardt.)

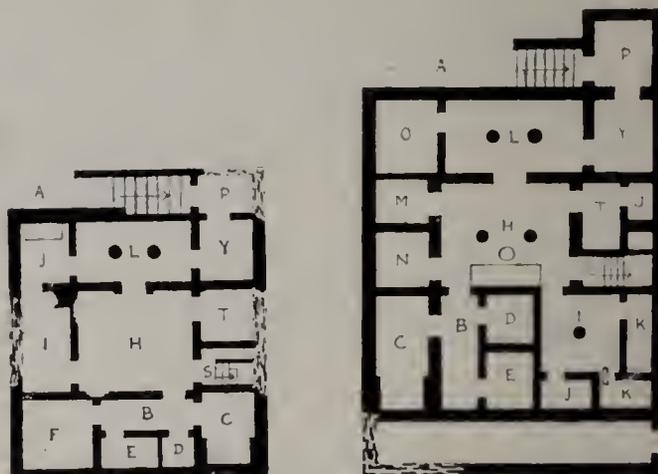


Fig. 23. Wohnhäuser aus Tell-el-Amarna.
(Nach Flinders Petrie.)

wesen ist. Vielleicht darf seitliches Oberlicht durch Höherführen einzelner zentralen Räume angenommen werden. Jedenfalls ist nur durch das geringe Lichtbedürfnis des Südens eine streng geschlossene, für die Raumaussnutzung so vorteilhafte Bebauung auf rechteckiger, dem Quadrat genäherter Grundfläche zu erklären, wie sie sich in Kahun und in Tell-el-Amarna als typisch für das ägyptische Bürgerhaus findet. Eine freiere Gruppierung um größere Höfe mit Säulenhallen in den Formen der Tempelbaukunst als Licht- und Luftquellen zeigen die vornehmeren, palastähnlichen Häuser in Tell-el-Amarna.

Die Reste des Königspalastes zu Tell-el-Amarna bieten, weil nur unvollständig erhalten, keine klare Anschauung von der Gesamtanlage; nur zwei Raumgruppen sondern sich deutlich ab: 1. der große Säulensaal mit seinen Anbauten; 2. eine Wohnhausanlage, vielleicht das Appartement der Königin und ihrer Frauen. Dieses zeigt in regelmäßiger Anordnung in der Mittelachse den offenen Säulenhof mit dem von einem

Baldachin überbauten Brunnen, den querrrechteckigen hypostylen Saal und einen nach der Tiefe angelegten Raum, mithin die Raumfolge, die als charakteristisch für das vornehme Haus und ebenso für den Tempelgrundriß bekannt ist. — Das Schema des Säulensaales, nur ins Maßlose gesteigert, bietet der Säulenbau des Palastes. 542 Pfeiler, ein förmlicher Wald von Stützen in 16 Reihen, mit engen Abständen zu beiden Seiten eines breiteren Mittelganges angeordnet, füllen einen Raum, von dessen Benutzung es schwer ist, sich eine Vorstellung zu machen. Zwei vortretende Flügel, welche mit dem Saalbau einen an drei Seiten von Hallen umgebenen Vorhof einschließen, enthalten jeder zwei gleichfalls durch je 40 Pfeiler geteilte Räume.

Die auf die äthiopische Invasion folgende Saitische Epoche ist keine Zeit der Neuschöpfungen, sondern bedeutet im politischen wie im künstlerischen Leben der Ägypter eine Periode der Wiederherstellung. Die Vorliebe für das Alte, das man zu erhalten und nachzuahmen trachtete, verleiht ihr das Gepräge. Die Tempelbauten dieser Epoche sind so gut wie sämtlich verschwunden. Im Gräberkult hatte sich gegenüber der älteren Zeit allgemach eine laxere Auffassung geltend gemacht. So wurden nach Herodot die Leichen saitischer Könige in den Tempeln, in besonderen kapellenartigen Gehäusen beigesetzt. Andererseits hielt man in Oberägypten noch an dem Felsgrabe des Neuen Reiches fest. Doch finden sich vor den Eingängen zur Gruft Vorhöfe mit stattlichen Rundbogenportalen, wodurch sich die Gräber von der Abgeschlossenheit und Verborgenheit der älteren Anlagen unterscheiden. In konstruktiver Hinsicht bemerkenswert ist vor allem die immer häufigere Verwendung des Gewölbebaues zumeist aus Ziegeln, jedoch auch aus keilförmigen Schnittsteinen. Bei Grabungen in der Totenstadt von Theben fand Mariette Mumien in kleinen gewölbten Grabkammern beigesetzt.

Einer besonderen Gattung von Gräbern sei noch gedacht, der Apisgrüfte in Sakkara. Der Dienst des Apis, des heiligen Stieres, in welchem man eine Erscheinungsform des Gottes Ptah erblickte, läßt sich bis in die elfte Dynastie hinauf verfolgen. Später glaubte man, daß die Seele des verstorbenen Apisstieres sich mit Osiris zum Osiris-Apis vereinigte (Asarhapi). Hieran knüpft der unter den griechischen Ptolemäern eingeführte Kult des Serapis an, der, dem hellenischen Hades gleichgestellt, zu einer Griechen und Ägyptern gemeinsamen Gottheit wurde. Dem Dienste dieser Gottheit waren die Serapeen geweiht.

Das Serapeum zu Memphis, das 1851 von Mariette entdeckt wurde, liegt auf dem Pyramidenfelde von Sakkara und bestand aus zwei Teilen, einem ägyptischen und einem griechischen Serapeum. Beide waren durch eine Sphinxallee verbunden; doch ist von beiden Tempeln nichts mehr erhalten, wohl aber von den unter dem ägyptischen Bau belegenen Grüften. Hier fanden sich zum Teil völlig unberührte Apisgräber von der Zeit Ramses' II. an bis zu den Ptolemäern. Die Gräber bestanden aus in den Fels gehauenen, sorgfältig nach der Beisetzung verschlossenen Kammern, welche von einem Mittelgange aus zugänglich sind.

In der Abgeschlossenheit des ägyptischen Charakters war ein zähes Festhalten am Einheimischen, Überliefertem gegeben. Daher sehen wir selbst während der Herrschaft fremder Eroberer ein Beharren bei der heimischen Bauweise, nur hatten im Laufe der Jahrhunderte Umwandlungen, weniger der Grundlage als der Ausbildung, Platz gegriffen. Dies gilt namentlich von zwei in Stil und Anlage verwandten, einheitlich durchgeführten Tempeln, den beiden klassischen Monumenten der Spätzeit, den Tempeln zu Dendera und zu Edfu (Oberägypten).

Der der Hathor, der ägyptischen Liebesgöttin, geweihte Tempel zu Dendera ist eine mehrfach umgebaute, in der ersten römischen Kaiserzeit jedoch auf Grund des ursprünglichen Programms erneuerte Stiftung. Der Tempel liegt inmitten einer Umwallung aus Nilschlamziegeln, die außer dem Hauptheiligtum noch ein Tempelchen der Isis und ein sogenanntes Geburtshaus umschließt. Diese im Ägyptischen Pa-mes genannten Anlagen bestehen aus einer ganz oder teilweise von Säulenperistylen umschlossenen Cella; die Interkolumnien jedoch dieser Peristyle sind nicht offen, sondern durch Brüstungswände geschlossen, eine in spätägyptischen Monumenten mehrfach wiederkehrende Anlage (Fig. 19). Der Hathortempel selbst beginnt in seiner heutigen, vielleicht

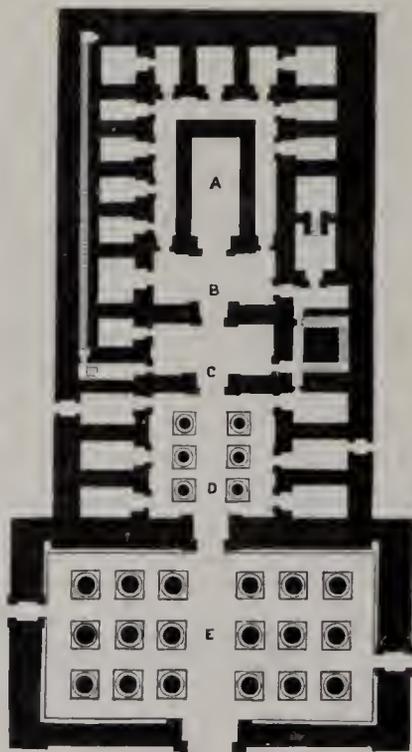


Fig. 24. Hathor-Tempel zu Dendera. Grundriß.

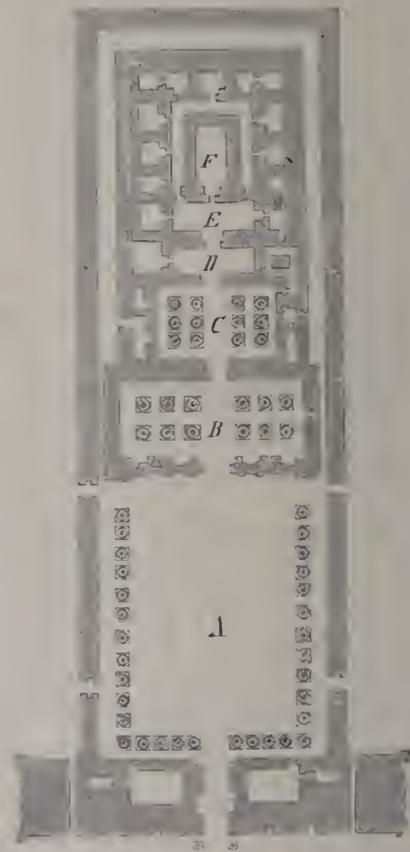


Fig. 25. Tempel zu Edfu. Grundriß.

unvollständigen Gestalt mit dem hypostylen Saale, dessen Vorderseite nur durch halbhohe Brüstungen abgeschlossen wird (Fig. 24). Die Säulen dieses Saales haben als Kapitelle Hathorköpfe mit hohem Abakus, in Gestalt eines Tempelgehäuses. Auf den hypostylen Saal folgt ein nach der Tiefe gerichteter sechssäuliger Mittelraum mit je drei Nebenräumen auf jeder Langseite. Über die Bestimmung der einzelnen Räume geben Inschriften genauen, für unsere Kenntnis ägyptischer Tempel lehrreichen Aufschluß. Danach waren von den erwähnten Nebenräumen die beiden ersten rechts Schatzkammern, die übrigen eine Art von Laboratorium zur Bereitung und Aufbewahrung von Spezereien und Räucherwerk. Der auf den Sechssäulensaal folgende Prosekosraum C mit den Zugängen zu den Treppen heißt der Opfertischsaal, der zweite Prosekosraum B wird der Mittelsaal genannt.

Unter den Gemächern rings um die Cella bilden die vorderen rechts eine be-

sondere, der Hathor reservierte Gruppe, die übrigen dienten verschiedenen Göttern oder hatten andere Bestimmung, wie das in der Inschrift als Zeugstoffkammer erwähnte Gemach zur Aufbewahrung der heiligen Gewänder und Binden, das Vasenzimmer und das Sistrumzimmer. Schmale Treppen innerhalb der Ostmauer führten auf das Tempel-



Fig. 26. Tempel zu Edfu. Blick in den Hof.

dach; außerdem waren in den Umfassungswänden lange Hohlräume, zum Teil in zwei bis drei Stockwerken übereinander, offenbar zur Aufbewahrung von Wertsachen, ausgespart.

Ähnliche Bestimmung wie in Dendera hatten, der Bauinschrift zufolge, die entsprechenden Innenräume des aus der Ptolemäerzeit stammenden Tempels zu Edfu, des am besten erhaltenen unter den Monumenten Ägyptens (Fig. 25). Maßangaben in der Inschrift ermöglichen ferner metrologische Bestimmungen. Der hypostyle Saal ist ebenfalls als dreischiffige, vorn durch Brüstungsmauern zwischen Säulen abgeschlossene Halle angelegt.

An den Brüstungen sind innen zwei kleine Kapellen angebaut, von denen die eine als »Weihezimmer« zur symbolischen Reinigung durch Weihwasser und Räucherwerk, die andere, das »Schriftrollenzimmer«, zur Aufbewahrung von Urkunden und Aufzeichnungen bestimmt waren.

Die durch ihre Lage auf einer Nilinsel bei Assuan und durch malerische Gruppierung reizvollste Denkmälergruppe der Spätzeit bilden die Tempelbauten von Philae. Das Ganze ist eine Wallfahrtsanlage und trägt die gleichen stilistischen Merkmale wie die Tempel zu Dendera und Edfu, so die Peripteralanlage des in der Mitte belegenen Geburtstempels des Horus, die durch Brüstungen in halber Höhe geschlossenen Säulenhallen, und auch in der Einzelbildung, z. B. in dem hohen Abakus der Säulenkapitelle, kennzeichnen sich Unterschiede gegenüber der älteren Zeit.

* * *

Gräber und Tempel, in unverwüstlichem Stein hergestellt, repräsentieren für uns heute die Baukunst der Ägypter und ihren Formenschatz; unsere Anschauung davon beruht fast ausschließlich auf dem Monumentalbau. Kalkstein und Sandstein sind das vorherrschende Material. Edlere Baustoffe, wie Granit und Alabaster, werden vorzugsweise zur Verblendung gebraucht. Bekannt ist die Verwendung von Kalkmörtel für das Kernmauerwerk. — Die Fundamente wurden meist wenig sorgfältig und, da Frostgefahr ausgeschlossen war, nur in geringer Tiefe angelegt. Den Fußboden bildeten Steinplatten, bei Privathäusern, wie in Kahun und Tell-el-Amarna, gestampfter Estrich. Dach und Decke waren wenigstens im Monumentalbau eins und durch freitragende Steinbalken gebildet. Im Privatbau treten Holzdecken ein.

Der Bau mit Nilschlammziegeln führte, wie in Mesopotamien, frühzeitig zur Anwendung der Wölbung. Die frühesten Beispiele von Gewölben aus luftgetrockneten Ziegeln finden sich bereits im Alten Reiche. So enthält ein Grab in der Nachbarschaft des Totentempels des Königs Ne-woser-re in Abusir Grabkammern mit horizontaler Decke aus Kalkstein, welche durch ein Entlastungsgewölbe aus derartigen Ziegeln gegen den Druck von oben gesichert war. Datierbare Wölbungen aus Nilziegeln finden sich ferner in Kahun (Zeit Usertesens II., rund 1900 v. Chr.), woselbst sämtliche Torbögen, gelegentlich auch einzelne Räume gewölbt waren. Nicht sicher datiert sind die ausgedehnten Gewölbeanlagen hinter dem Ramesseum zu Theben. Die Spannweite wird hier durch Auskrugung der Schichten über dem Kämpfer vermindert. Die Gewölbe selbst bestehen aus vier Ringen von hochkantig verlegten Ziegeln. Hierbei sind die Schichten nicht normal, sondern schräg zur Längsachse gerichtet, so daß die Ziegel beim Verlegen durch die Reibung am Gleiten gehindert werden. Wir begegnen hier zum erstenmal einer über den ganzen Orient verbreiteten Wölbungsart, die den Vorteil der Ersparung kostspieliger, für holzarme Gegenden schwer zu beschaffender Lehrgerüste bietet. Doch ist festzuhalten, daß der Gewölbebau, weil nur auf untergeordnete Räume angewendet, niemals künstlerische Ausbildung erfahren hat; den Tempelbau der Ägypter beherrscht das Prinzip des Steinbaues. Ihn zuerst ausgebildet und damit die Grundlagen für eine monumentale Baukunst geschaffen zu haben, ist das unvergängliche Verdienst der Ägypter. Hierin und nicht in der Ausbildung der Kunstformen sind sie auch die Lehrmeister der Griechen geworden. Der Grundgedanke ist der Steinbalkenbau auf Säulen, der hier in einfacher, aber großartiger, folgerichtiger Anlage und bestimmend für Teilung

und Gliederung der Innenräume auftritt. Sehr bedeutend spricht für den Eindruck der gewaltige Maßstab, das Massige und Gediegene der Bauart, verbunden mit der reichen Pracht bildnerischen Schmuckes, mit. Was aber fehlt, ist gerade die treibende Kraft aller Architektur, das Streben nach freier Raumgestaltung. Daher der Mangel einer fortschreitenden, neue Baugedanken und Konstruktionen zeitigenden Entwicklung in dem Jahrtausende umfassenden Bilde der ägyptischen Baukunst.

Eine eigentliche Wandgliederung durch Zwischengesimse oder vertikale Reliefteilung kennt die ägyptische Kunst nicht. Der Rundstab zur Einfassung, die Hohlkehlen über den Wänden sind keine teilenden, sondern abschließende Glieder. Die Fähigkeit, ein Ganzes organisch zu gliedern und durchzubilden, war noch nicht entwickelt. Im wesentlichen bildet die Wandfläche nur das Substrat für vielfarbige Flächenverzierung. Hierbei fielen der Malerei und der Bildneri die größten Aufgaben zu, welche ihr jemals zu teil geworden sind. Die vornehmste Art war das Flachrelief, diesem am nächsten kommen Darstellungen mit vertieft in den Stein eingemeißelten Umrissen, wobei demnach vom Grunde nichts fortgearbeitet zu werden brauchte, schließlich als einfachstes Darstellungsmittel die bloße Malerei. In allen Fällen war aber die farbige Bemalung das Entscheidende. Eine scharfe Grenze zwischen Malerei und Relief gibt es nicht. — Am frühesten hat sich in der Darstellung von Menschen und Göttern eine Art Kanon herausgebildet. Man suchte nicht nur der ganzen Figur, sondern auch den einzelnen Körperteilen die am meisten charakteristische Seite abzugewinnen, wodurch ein merkwürdiges Gemisch von Profil- und Vorderansicht sich ergab. — Die Anläufe zu einer wirklichen Geschichtsmalerei enthalten die großen Bilderzyklen aus der neunzehnten Dynastie, wie die Darstellung eines Schiffszuges nach Arabien und der Somaliküste in Der-el-Bahri, der Sieg Setis über die Beduinen an der Außenwand des Tempels zu Karnak und die Kriegstaten Ramses' II. gegen die Hittiter, am vorderen Pylon des Tempels zu Luksor. Hier ist sogar die ältere Anordnung in Friesstreifen aufgegeben, die Bildfläche zeigt ein buntes Gewimmel übereinandergeordneter Figuren, inmitten deren durch seinen Maßstab der siegreiche König auf dem Streitwagen hervorragt. Eine Weiterentwicklung aber hat nicht stattgefunden, vielmehr verlor die ägyptische Kunst in der Masse derartiger Aufgaben das Lebensvolle und Natürliche, was die Grabdarstellungen des Alten und des Mittleren Reiches auszeichnete. Alles verfiel in Unnatur und Zwang, sowohl die Form, als auch der Inhalt der Wandbilder und hieroglyphischen Texte, die in ermüdender Wiederholung die gleichen Formeln bringen.

Völlig neue Aufschlüsse haben die Entdeckungen in Tell-el-Amarna und anderen Orten über die Ausschmückung der ägyptischen Profanbauten zu Tage gefördert. Sie lehren uns die dekorative Kunst der Ägypter von ganz anderer Seite kennen als die hieratische Strenge des Tempelstils. Man hatte für die Ziegelwände, welche keine Reliefbearbeitung verstatteten, ein höchst kunstvolles Inkrustationsverfahren zur Anwendung gebracht: 1. durch Einlagen von farbigen Steinen in Stein — Granit, Obsidian, Alabaster in Kalk- oder Sandstein —, 2. durch Einsetzen von farbigen Glaspasten, 3. durch Wandverkleidungen aus glasiertem Ton. Das rot oder blau gefärbte Glas diente als Einlage für das Blattwerk der Hohlkehlen oder Palmblattkapitelle. Am wichtigsten sind die Arbeiten aus glasiertem Ton, die in Tell-el-Amarna und noch an einer anderen Ruinenstätte — in Tell-el-Jehudijeh mit Palastresten aus der Zeit Ramses' III. (12. Jahrhundert v. Chr.) — völlig an Stelle der bemalten Steinreliefs treten. Es sind dieses die

ältesten, sicher datierbaren Werke dieser Art. Die Ägypter lösten dabei die Schwierigkeit farbiger Emaildekorationen durch eine mosaikartige Zusammensetzung einzeln für sich geformter und glasierter Farbstücke, teils durch Einlagen derartiger Stücke in Ton oder Stein. Die emaillierte Wandfliese, wie sie die Babylonier verwendeten, war den Ägyptern unbekannt. Dagegen fabrizierten sie größere glasierte Terrakotten, z. B. Ringstücke zur Ummantelung hölzerner Säulenschäfte (Tell-el-Amarna) in hoch entwickelter Technik.

Wie die Malerei, tritt auch die Plastik in den Dienst der Baukunst. Der Grottentempel zu Abu Simbel ist mehr ein plastisches als ein architektonisches Werk. Die angelehnten Figuren sind, wo sie nicht aus dem lebendigen Felsen gemeißelt sind, stets in Verband mit dem Mauerwerk aufgeführt, also Teile der Wand.

Der architektonische Sinn der Ägypter hat sich vornehmlich in der Ausbildung der Stütze betätigt, deren Gestaltung ja überhaupt einen Maßstab für das Formgefühl eines Volkes abgibt. Die einfachste Art bildet der vierkantige Pfeiler der Mastaben oder Grabtempel des Alten Reiches. Das Kopfende des Pfeilers trägt ohne vermittelndes Kapitell die Decke oder den Architrav. Schon im Alten Reiche finden sich dekorativ gestaltete Pfeiler mit zierlichen Pflanzensäulen in Relief an der Vorderfläche, aber auch — wie im Totentempel des Königs Ne-woser-re bei den Pyramiden von Abusir — die entwickelte Papyrusbündelsäule; später erscheinen dann die schon erwähnten aufrecht stehenden Figuren (Osirispfeiler), die indessen nicht tragend, sondern bloß angelehnt sind. — Den Übergang zur Rundform stellt der abgekantete Pfeiler dar, wie er schon in der zwölften Dynastie zu Benihasan teils als achteckiger, teils sechzehneckiger Stamm auftritt (Fig. 9).

Sehr reich und mannigfach ausgebildet sind die Säulenkapitelle. Für ihre Formen haben natürliche Pflanzen die Vorbilder geliefert*) und es tritt der seltene Fall ein, daß selbst in den konventionell behandelten Typen der Spätzeit sich die ursprünglichen Gedanken und Vorbilder noch wiedererkennen lassen. Man kann die Kunstformen dieser Kapitelle sich entstanden denken aus dem natürlichen Pflanzen- und Blütenschmucke, der um das Haupt der Stütze gewunden wurde. In ähnlicher Weise finden sich bei den Stützen leichter Zelt- und Baldachinbauten Schmuckgehänge gleich dem Halsschmuck der Götterbilder verwendet. Die wichtigsten Schmuckformen sind: der Lotos (Nymphäa Lotos), daneben die Art der Nymphäa Cärulea, der Papyros, die Palme, ferner die Form der als Wappenzeichen Oberägyptens so häufigen Sumpfpflanze. Hieran schließen sich noch einzelne andere, mehr oder minder dekorativ behandelte Pflanzenkapitelle. — Die Lotoskapitelle kennt schon das Alte Reich, merkwürdigerweise fehlen sie dagegen im Neuen Reiche, und erst in der Ptolemäerzeit sind wieder Beispiele nachweisbar. Das Kapitell erscheint teils in der geschlossenen Knospenform, teils als geöffnetes Blütenkapitell. Für den geschlossenen Typ bieten die Gräber von Benihasan die bekanntesten Beispiele. Hier wachsen aus der Rundplatte als Basis vier unterhalb des Kapitells durch Bänder zusammengehaltene Lotosstengel — die Form der Bündelsäule — heraus. Das Kapitell selbst zeigt vier richtig geformte Knospen, auf denen der niedrige, wenig ausladende Abakus — neben der Rundplatte der Basis der einzige rein konstruktive Bestandteil der Säule — sitzt. — Offene Lotoskapitelle aus späterer Zeit finden sich unter anderen im Tempel zu Edfu.

*) Die ägyptische Pflanzensäule. Ein Kapitel zur Geschichte des Pflanzenornaments von Ludwig Borchardt. Berlin, 1897.

Die beliebtesten, in den Monumenten des Neuen Reiches kanonisierten Säulenformen bilden die Papyrossäulen, die häufig mit dem Lotos verwechselt werden (Fig. 27). Auch hier ist zwischen offenen (Kelchkapitellen) und geschlossenen (Knospenkapitellen) zu unterscheiden und, was den Schaft anlangt, zwischen einfachen und Bündelsäulen. Die Kennzeichen der Papyrossäulen bilden die das Fußende des Schaftes umhüllenden Blätter, die Schwellung des Schaftes, die bei den Lotossäulen fehlt, endlich ein Kranz kurzer Blätter am Halse des Kapitells. Die monumentalen Beispiele sind äußerst zahlreich in

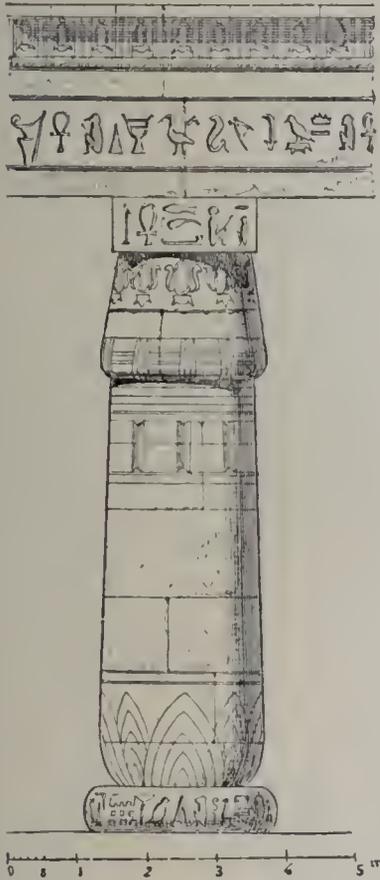


Fig. 27. Papyrossäule von Medinet-Habu.



Fig. 28. Säule vom Tempel zu Karnak.



Fig. 29. Säule von Dendera.

den Tempeln Thebens. Das bekannteste bietet der hypostyle Saal zu Karnak. Hier haben die kleineren Säulen geschlossene, die mittlere Reihe offene Papyrossäulen (Fig. 28). In diesen Säulen mit dem straff anliegenden Blattkranz, der schön geschwungenen Kelchform ihrer Kapitelle hat die ägyptische Architektur eine auch dem struktiven Gefühl vollauf entsprechende, die Abhängigkeit von der Naturform überwindende Kunstform gefunden. Die Bemalung freilich, sowie der Relief- und Hieroglyphenschmuck nehmen keine Rücksicht auf Gestalt und Wuchs der Säule und hierin liegt — im Vergleich mit der griechischen Säule — die Schwäche der ägyptischen Baukunst. Ist doch diese Malerei nichts als eine farbenprächtige Umhüllung, die dem struktiven Gedanken der Säule, ihrer strebenden und stützenden Kraft nicht zum Ausdruck verhilft.

Zu den mehr künstlichen Bildungen gehören jene aus vier Hathorköpfen zusammengesetzten Kapitelle, auf welchen ein hoher Abakus in Gestalt eines kleinen Tempels ruht (Fig. 29). Sie sind in der Spätzeit beliebt, haben aber ihre Vorbilder in älteren Epochen (Der-el-Bahri). Auch Tierköpfe finden sich bereits, wie nachmals in der persischen Kunst, an einigen dekorativ gestalteten Kapitellen auf Wandmalereien.

Bei der Ausbildung der Säulen sind, wie wir gesehen haben, Naturvorbilder verwendet worden. Eine entsprechende Naturnachbildung läßt sich ferner auch an Boden- und Deckendekorationen nachweisen. Wie die Säule als Pflanze gebildet war, so erschien der Fußboden als der natürliche Erdboden, die Decke als das Firmament. So sehen wir häufig den Mauersockel mit einer Reihe von Papyrusstauden verziert, daneben kommen Büsche mit Wasserpflanzen vor. Ein bemalter Gipsestrich in der Frauenwohnung zu Tell-el-Amarna gibt ein völlig naturalistisches Beispiel von Fußbodenschmuck. Dargestellt ist ein Weiher, umgeben von Sumpfpflanzen, in welchen Enten umherflattern und hüpfendes Jungvieh sein Spiel treibt. — Andererseits finden sich an den Decken häufig Darstellungen von Dingen, die in die Luft und an den Himmel gehören. Dazu sind zu rechnen die Decken mit goldenen Sternen auf dunklem Grunde, die Sternbilder, endlich die fliegenden Vögel, wie Geier und Adler. Während aber die Pflanzenformen sich nicht völlig frei vom Naturvorbilde gemacht haben, zu keiner richtigen stilistischen Durchbildung gelangt sind, haben die Ägypter gerade in dem Motiv der mit ausgebreiteten Flügeln dahinschwebenden Geier ein im höchsten Sinne stilvolles Ornament geschaffen, das in ausdrucksvoller Weise die freischwebende Decke charakterisiert (Fig. 30).

Im übrigen freilich ist so wenig auf konstruktivem wie auf ornamentalem Gebiete die konsequente Durchbildung eines struktiven Gedankens Sache der Ägypter gewesen. In der strengen Abstraktion, in der Stilisierung hat die sonst so reiche Kunst des Nillandes in den Völkern Mesopotamiens ihren Meister gefunden. Der Einfluß dieser typenbildenden Kraft der orientalischen Kunst drängte dann später den künstlerischen Einfluß Ägyptens über die Mittelmeerländer zurück. Dagegen bleibt es der Ruhm Ägyptens, fast sämtliche technischen Künste, die das Altertum kennt zu hoher Ausbildung gebracht zu haben.

Das ganze Gebiet des dekorativen Holzbaues, zum Teil in Verbindung mit Metall, wie es sich in kleineren Bauanlagen und Gelegenheitsbauten entwickelt hat, ist uns verloren gegangen und nur noch auf bildlichen Darstellungen einigermaßen zu erkennen. Dagegen können wir, was von keinem Volke des Altertums möglich ist, von der ägyptischen Tischlerkunst an der Hand von Originalen eine Vorstellung gewinnen. Zahlreiche wohlerhaltene Möbel von trefflicher, vorbildlicher Formgebung, darunter einzelne hervorragende Prachtstücke, lehren, daß die Ägypter es in der feineren Holzarbeit, dem Furnieren, das heißt dem Verkleiden eines minderwertigen Holzes durch eine edlere Holzart oder durch Metallteile, sowie der Intarsia, der Verzierung des Holzwerks durch Einlagen von Elfenbein oder farbiger Glaspasten, zur Meisterschaft gebracht haben. Ein entsprechendes Verfahren, der Auf- und Einlagen von farbigen Steinarten, Glaspasten oder glasiertem Ton hat, wie wir gesehen, auch in der Dekoration der Wände Platz gegriffen (vergl. S. 33). Dieses Verfahren wurde erst wieder in der arabischen Kunst des Mittelalters weiter gebildet. — In der Kunsttöpferei können wir die Technik farbiger Glasuren, und zwar der aus dem Kupfer gewonnenen grünen und türkisblauen Glasuren, bis ins Alte Reich verfolgen. — Die Fabrikation von Glas ist durch Funde

aus der achtzehnten Dynastie belegt, reicht aber höchst wahrscheinlich bis weit in die Zeiten des Mittleren Reiches hinauf. Hieran schließt sich das Email, das ist die Verzierung der Metallarbeiten durch farbige Glasflüsse.

In der Textilkunst ferner behaupten die Ägypter eine wichtige Stelle durch die Ausbildung der Leinenweberei. Der weiße Leinenschurz ist schon im Alten Reiche das Kleidungsstück für Hohe und Niedere und auch das Gewand für den Toten. Unerreicht ist die Meisterschaft in der Bearbeitung harter Gesteine und die Liebe zu dem edlen Steinmaterial, wie seine künstlerische Bewältigung hat den Ägyptern jenen monumentalen Sinn geweckt, der auch vor den höchsten Aufgaben, welche ihnen Architektur und Plastik stellte, nicht zurücktrat.

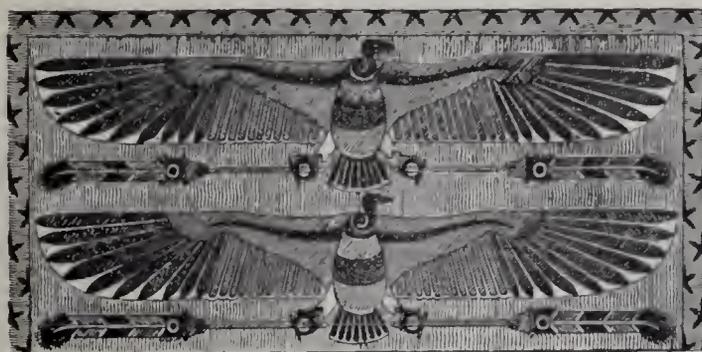


Fig. 30. Schwebender Geier von einer gemalten Decke.

II. BABYLONIEN UND ASSYRIEN.



Fig. 31. Kopf einer Statue
aus Tello.

Das Stromgebiet des Euphrat und Tigris bildet ein Kulturland, das ebenso alt, vielleicht älter als Ägypten, gleich eng verbunden mit Natur und Landschaft erscheint wie jenes. Nicht Denkmäler aber, wie die Gräberfunde Ägyptens, sondern unscheinbare, von der neuen Sprachforschung entzifferte Schriftreste haben über die uralte Gesittung und Kunst jener Gebiete Licht verbreitet. Wie das Nilland ist auch Mesopotamien ein dem nassen Elemente Leben und Gedeihen dankendes Flußgebiet; hier wie dort eine am Boden haftende Bevölkerung, ein durch künstliche Kanalnetze dem Wüstenlande und Sumpfboden abgerungenes Kulturland, hier wie dort ein wegen mangelhafter Küstenbildung unentwickelter Seeverkehr. Während aber die abgeschlossene

Lage Ägyptens eine strenge Konzentration mit sich brachte und der Gesittung des Volkes ihren autochthonen Charakter verlieh, war das Stromland des Euphrat von Natur für den Weltverkehr bestimmt. In der mächtigen Wüstenzone, welche vom atlantischen Ozean an das nördliche Afrika und Zentralasien bis zum gelben Meere durchzieht, bildet das Niltal den ersten schmalen, Mesopotamien den zweiten durchbrechenden Kulturstreifen. Im Westen dieses fruchtbaren Landstrichs häufen die Wüsten Arabiens Sandmassen auf, die sich selten über den Spiegel des Meeres erheben, auf der Ostseite des Fruchtlandes, in Persien, Turkestan, in der Tartarei und Mongolei besteht die Wüste aus einer Reihe von Hochplateaus (Rawlison^{*)}). Der fruchtbare Strich, der diese beiden Wüsten trennt, hat Anteil an ihrem beiderseitigen, so verschiedenen Charakter, und seine zentrale Lage wurde bestimmend für seine Geschichte. Kein Gebiet hat mehr im Völkerwechsel gestanden wie dieses; von jeher war es das Ziel fremder Eroberer. Von der frühesten Einwanderung semitischer Völkerstämme, der Eroberung durch die Perser, dem Siegeszuge Alexanders des Großen, von der Vergewaltigung durch die Bekenner des Islam, bis zu den Völkerablagerungen aus dem Osten, die zur Herrschaft der Türken und Mongolen geführt haben, immer wiederholt sich das gleiche Schauspiel, die Besitz-

^{*)} G. Rawlison, the five great monarchies of the ancient eastern world. London 1871.

ergreifung des alten Kulturgebietes durch kriegerische Nachbarn oder die Beutelust ungezähmter Barbarenvölker. So ist denn auch die dort entstandene Kultur von Volk zu Volk übergegangen. Die Geschicke Vorderasiens sind auf diesem Boden entschieden worden.

Die weltgeschichtliche Stellung, zu der sie durch ihre Lage berufen war, wies der Kultur Mesopotamiens die Richtung. Die Babylonier waren aber nicht nur die Begründer einer selbständigen Kultur, sondern auch die Vermittler des Handelsverkehrs aus dem Innern und dem Süden Asiens nach den Mittelmeerlandern, und ebenso wurden es im Mittelalter an derselben Stelle die Völker des Islam, bis die Entdeckung von Amerika und des Seewegs nach Indien den Verkehr in andere Bahnen lenkte. So kam es, daß hier zuerst der Geld- und Warenverkehr feste Formen gewann; babylonische Maße und Gewichte bildeten die Grundlage für die Maßwerte der Völker des Altertums. Um die Mitte des zweiten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung hatten babylonische Kultur und Schrift die Vorherrschaft im Völkerverkehr des westlichen Asiens bis nach Ägypten hin. Ähnliches gilt aber auch von der Kunst Mesopotamiens. Das scharf entwickelte Denk- und Abstraktionsvermögen der Orientalen war vorzugsweise geeignet, auch den Kunstformen etwas Allgemeingültiges und Typisches zu verleihen. Es drängt auch auf diesem Gebiete zur Schaffung allgemeingültiger und leicht übertragbarer Werte. Die Babylonier sind die eigentlichen Schöpfer dessen, was wir Ornamente nennen. Sie haben freilich ihren Formenschatz weniger in monumentalen Werken wie die Ägypter, wohl aber in den verschiedenen Zweigen des Kunsthandwerks niedergelegt. Gerade darum aber sind ihre Formen leicht übertragbar geworden. Die Hauptträger der babylonischen Ornamentik waren die Stoffe und Teppiche, bei welchen die Formen schon durch die Technik jenes ausgeprägte, auf Flächenwirkung reduzierte Schema gewonnen hatten, das sie als Vorbild und Vorlage geeignet machte. Und wie im Altertum die babylonischen, haben im Mittelalter die Textilmuster Persiens und Vorderasiens anregend und bestimmend auf die Kunst des Abendlandes gewirkt.

Die geographischen und klimatischen Verhältnisse führten innerhalb des Stromgebietes scharfe Gegensätze herbei, die sich auch in Geschichte und Volkstum aussprachen. Der nördliche Teil des Stromlandes, oberhalb der Stelle, wo Euphrat und Tigris sich am meisten nähern, ist hügeliges Bergland, das allmählich zu den Bergen Kurdistans ansteigt. Es ist der Sitz der Assyrer; der größere südliche Teil trägt vollständig Tieflandcharakter und bildet eine gleichförmige Ebene, die nur durch ein kunstvolles Bewässerungssystem der Kultur gewonnen und erhalten werden kann. Die älteste Geschichte dieses Landes kennt noch einen Gegensatz zwischen Nordbabylonien und Südbabylonien, dem Mündungsgebiete beider ursprünglich getrennt und weiter nördlich als heute in den Persischen Golf mündenden Ströme. — Der Ursitz der mesopotamischen Kultur ist Südbabylonien; ihr Schöpfer das nicht semitische Volk der Sumerier, dessen Rasse und Sprache mit keiner der vorderasiatischen Völker verwandt gewesen zu sein scheint. Die Entdeckung dieser Urbevölkerung und ihrer Sprache ist eines der glänzendsten Ergebnisse, die Geschichts- und Sprachforschung im Verein mit der Denkmalskunde erzielt haben. Im Laufe der Zeit wurde das Volk der Sumerier durch Einwanderung und fortwährenden Nachschub von Semiten, wahrscheinlich kriegerischen Wüstenstämmen, unterdrückt und allmählich aufgesogen. Die Eindringlinge eigneten sich den Besitz und die Kultur der Urbevölkerung an, vor allem auch deren Schrift, die aus einer ursprünglichen Bilderschrift mit der Zeit ein System keilförmiger Zeichen (Keilschrift) herausgebildet hatte. Mit der

Schrift aber lebte auch die Sprache der Sumerier in den heiligen Büchern der semitischen Babylonier weiter.

Am frühesten finden sich, nach älteren Berechnungen etwa um 3800 v. Chr., semitische Königsnamen, Sargons von Agade und seines Sohnes Naramsin in Nordbabylonien. Von beiden Königen sind Inschriften und Siegelzylinder erhalten. Höher hinauf, noch in das vierte Jahrtausend, reichen die gleichfalls durch Schrift und Kunstdenkmäler beglaubigten Namen der sumerischen Herrscher von Sirpurla, dem heutigen Tello. Einer derselben, Urghanna, wird in Inschriften als Erbauer mehrerer Tempelheiligtümer zu Sirpurla genannt. Sein Enkel Eannadu dehnte durch Kriegszüge seine Macht nach Osten und Westen aus, doch schon seine Nachfolger verloren, wahrscheinlich unter dem Drucke von Norden her, die Königsherrschaft und mußten sich mit der Würde sogenannter Priesterfürsten (Patesi) begnügen. Neben Sirpurla bildeten in Südbabylonien die uralten Stammesheiligtümer von Eridu (jetzt Abu Schahreim) und Ur (jetzt Mukayar) religiöse und politische Mittelpunkte. Von Ur scheint zuerst ein größeres Reich ausgegangen zu sein, unter dem sumerischen Könige Urbau und seinem Sohne Dungi, die sich gleichzeitig Herren von Akkad, das ist Nordbabylonien, nennen. Urbau und Dungi sind die Erbauer oder Erneuerer der wichtigsten Heiligtümer des Landes, wie die aufgefundenen Schriftzylinder beweisen: so des Tempels der Eanna in Erech (jetzt Warka), des Baltempels zu Nippur, des Tempels des Mondgottes Sin zu Ur und des Sonnentempels zu Larsa in Mittelbabylonien.

Die nächsten Königsnamen, die Herrscher von Nisin, sind wieder semitisch und es scheint zweifellos, daß zu ihrer Zeit die Semitisierung des Stromlandes bereits besiegelt war.

Nach der Mitte des dritten Jahrtausends (um 2300) unterliegt Babylonien einem Einfall der östlichen Nachbarn, der Elamiten, und erst nach deren Vertreibung erfolgt, etwa um 2250, die politische Einigung von Nord- und Südbabylonien unter König Hammurabi. Babylon wird Hauptstadt des Reiches. — Noch einmal bemächtigten sich — etwa um 1500—1050 — fremde Eroberer, das Bergvolk der Kossäer, des Stromlandes, bis ihnen von Norden her durch den allmählich zur Macht gelangten Stamm der Assyrer ein Ende gemacht wurde. Dieser kriegerische Volksstamm wurde nunmehr der Träger der semitischen Macht und unternahm schon unter dem ersten großen Eroberer Tiglat Pileser, um 1125, Vorstöße bis zum schwarzen und mittelländischen Meere. Die eigentliche Großmachtstellung Assyriens fällt aber erst in das neunte bis siebente Jahrhundert v. Chr. Babylonien blieb in Abhängigkeit von seinem mächtigeren Nachbarn. Im Jahre 606 v. Chr. aber erlag das assyrische Reich den vereinten Kräften des Kyaxares von Medien und des Statthalters von Babylonien, Nabopolassar. Seine Hauptstadt Ninive wurde zerstört und verschwindet für immer aus der Geschichte.

Der glänzende, wenn auch kurze Aufschwung des Neubabylonischen Reiches (606—538 v. Chr.) knüpft fast ausschließlich an den Namen des Königs Nebukadnezar, des Sohnes des Nabopolassar, an. Babylon wird wieder die Hauptstadt der semitischen Welt, und die Reste aller großen Bauten, die sich an dieser denkwürdigen Stätte gefunden haben, enthalten Ziegelstempel mit dem Namen des baulustigen Königs als ihres Erbauers oder Erneuerers. 538 wurde Babylon von Kyros erobert und bildete seitdem eine der Hauptstädte des persischen Weltreichs.

Nirgends in der Geschichte der Baukunst tritt die Abhängigkeit von der Natur des Landes und seiner Hilfsmittel schärfer zu Tage als in Babylonien. Kein Land ist ärmer an natürlichen Baustoffen als dieses. Die Tamariske und Palme bieten ein nur wenig geeignetes Bauholz. Der Mangel an brauchbarem Gestein führte zur Ausnützung des alleinigen Baustoffes, der gewaltigen Ablagerungen von Tonschlamm und Sand in der Euphratebene; gleichzeitig lieferte der Boden des Landes in dem allorten vorhandenen Erdpech (bitumen) den vortrefflichsten Mörtel und Dichtungsmaterial. Das Mauerwerk wurde aus in der Form gestrichenen und im Sonnenbrand getrockneten Ziegeln errichtet. Das Stromland ist die Heimat des Ziegelbaues; Bauart und Bauformen erhalten von diesem Material ihr Gepräge. Freilich war das Dasein dieser Baukunst ohne Stein nur von kurzer Dauer. Waren die Bauwerke verlassen, die Decken vernachlässigt und eingestürzt, dann blieb das Ganze rettungslos, schnellen Verfall ausgesetzt. So bezeichnen statt gewaltiger Steintrümmer, wie in Ägypten, unförmige, aus der endlosen Ebene aufragende Schuttmassen, von den Arabern Tells (Hügel) genannt, die Ruinenstätten des Landes.

Für die Bauweise der Babylonier ist am meisten bezeichnend die Anlage des Unterbaues, die sich sicher schon in ältester Zeit aus der Berücksichtigung der Bodenverhältnisse ergeben hat. An Stelle vertiefter Fundamente für die einzelnen Mauerzüge treten durchgeschichtete Terrassen aus lufttrockenen Ziegeln, um die Gebäude aus dem sumpfigen Boden emporzuheben und eine bequeme Wasserableitung zu ermöglichen. Diese Terrassen waren oft von beträchtlicher Höhe und durch Treppen oder Rampen zugänglich. Ein Netz von senkrecht verlegten Drainröhren bewirkte die Entwässerung.

Der gleichfalls aus lufttrockenen Ziegeln errichtete Oberbau erhielt an den Außenflächen einen Verputz oder eine Verblendung mit Backsteinen. Doch ging man mit Brandziegeln sparsam um; so war z. B. an dem Stufentempel des Bel in Nippur nur die dem Hofe zugekehrte Front verblendet, die übrigen drei Seiten dagegen bloß verputzt. Mit Rücksicht auf die geringe Tragfähigkeit der lufttrockenen Ziegel erhielten die Mauern und Wände sehr beträchtliche Stärke. Die flachen Decken bildeten dichtgereihete Palmstämme mit starker Lehmschüttung, welche die flache Dachterrasse trugen. Aus dem schwer zu beschaffenden Haustein wurden lediglich die der Abnutzung am meisten ausgesetzten Torschwellen hergestellt.

Im Äußeren wurden die Mauern und Umfassungswände in regelmäßigen Abständen mit turmartigen, teils rechteckigen, teils halbrunden Strebepfeilern besetzt, die Wandflächen durch einen Wechsel zwischen vortretenden und zurückliegenden Wandstreifen belebt; hiermit aber treten Motive auf, welche sich in der Baukunst Vorderasiens durch die Jahrhunderte hindurch bis zur Neuzeit vererbt haben.

Die wissenschaftliche Forschung der letzten fünfzig Jahre hat in Babylonien wohl zur Entdeckung der wichtigsten Ruinenstätten, aber nur an wenigen Stellen zu planmäßiger Aufdeckung der Baureste geführt. Am ergebnisreichsten sind die durch den französischen Konsul de Sarzec 1876—1881 bewirkten Ausgrabungen in Tello*), nächst dem die Grabungen amerikanischer Gelehrten in Nippur**) gewesen, aber auch hier bieten sich bei der Untersuchung der im Laufe der Jahrhunderte vielfach erneuerten und umgestalteten Bauwerke für eine Scheidung nach Bauepochen und eine sichere Zeitstellung die größten

*) L. Heuzey: Un palais Chaldéen d'après les découvertes de M. de Sarzec. Paris 1888.

**) J. Peters: University of Pennsylvania excavation at Nippur in: Americ. Journal of archeology X. (1895).

Schwierigkeiten. Die wertvollsten Anhaltspunkte für die Datierung liefern die Ziegelstempel, die Inschriften auf den Hausteinschwellen der Türen in Palästen und Tempeln und — als schon im Altertum gesuchte Zeugnisse der Geschichtsforschung — die in die Ecken der Bauwerke versenkten Bauurkunden, in Form von Tonzylindern mit den Namen der Stifter oder Erneuerer. So ließ der letzte babylonische Herrscher Nabunahid eifrig nach den Gründungszyllindern des von ihm erneuerten Sonnentempels zu Sippar forschen und konnte nach Auffindung eines solchen die Gründungszeit des Tempels durch den Namen des Königs Naramsin von Agade bestimmen. Diese uns erhaltene Zeitbestimmung führt auf das Jahr 3750 vor unserer Ära.

Die ältesten Denkmäler babylonischer Kunst bilden die durch die französischen Ausgrabungen in Tello ans Licht gezogenen Reliefstelen der alten sumerischen Könige von Sirpurla; sie sind lehrreich, insofern sie die Schrift noch auf einer Stufe der Entwicklung zeigen, welche den Übergang vom Bildzeichen zum Schriftzeichen erkennen läßt. Die früheste dieser Stelen, die des schon genannten Urghanna, zeigt einen Adler, der mit seinen Fängen auf den Rücken zweier symmetrisch gruppierten Löwen steht. Bezeichnend genug, daß sich bereits an der Schwelle der babylonischen Kunst eine jener wappenartigen, dem Orient eigentümlichen Tierdarstellungen findet. — Die Siegesstele des Enkels des Urghanna, des Eannadu, stellt die Vernichtung der Feinde des Königs dar, deren Leiber gefräßigen Geiern zum Opfer fallen.

Die jüngeren Monumente von Tello, die Dioritstatuen der Priesterkönige Urbau*) und seines Sohnes Gudia, jetzt im Louvre zu Paris, sind bemerkenswert durch die meisterhafte Behandlung des harten Steinmaterials, scharfe Lebensauffassung, und den bartlosen, nicht semitischen Typus der Köpfe (Fig. 31).

Dieselben Herrschernamen wie diese Statuen zeigen auch die Ziegelstempel der Palastruine von Tello, welche demnach noch der Zeit um 3000 v. Chr. angehören würde. Die sämtlichen Außenwände des 53 m langen und 31 m breiten, wie es scheint, bis noch in parthische Zeit bewohnten Palastes sind mit Backsteinen verblendet und weisen bereits die für den gesamten babylonisch-assyrischen Ziegelbau charakteristische Wandgliederung durch abgetreppte Wandschlitze und Halbzyllinder auf. Da das Backsteinmauerwerk keinen Verputz zeigt, so hätten wir in dem Palast zu Tello den ältesten bekannten Backsteinrohbau.

Das gleiche System von Wandgliederungen hat ferner W. Kennett Loftus in den Ruinen von Warka**), dem alten Erech, gefunden. Die bedeutendste Ruine auf diesem Platze, die sog. Wuswas-Ruine, Inschriften zufolge der Palast des Königs Singashiid, und daher gleichfalls aus dem dritten Jahrtausend, zeigt sogar eine zwiefache Gliederung: zu ebener Erde eine Gruppe von je sieben aus Formsteinen gemauerten Halbzyllindern, im oberen Geschosse ein System von zwei- und dreifach abgetreppten Mauerschlitzen. Man hat in dieser Gliederung durch halbrunde Pfosten, welche durch rechteckigen Abschluß am oberen Ende zu Gruppen zusammengefaßt wurden, die Nachbildung eines ursprünglichen Palissadenwerks aus Rundstämmen erkennen wollen. Wahrscheinlich aber ist auch hier, wie bei den Wandschlitzen, eine Ableitung aus dem Backsteinbau vorauszusetzen. — Aus der natürlichen Abtrepung des Ziegelverbandes ist schließlich das bekannte, der alt-

*) Nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Könige von Ur. Vergl. S. 40.

**) W. K. Loftus, travels a. researches in Chaldaea a. Susiana. London 1856.

orientalischen Kunst geläufige Motiv der Bekrönung, die Zinne, zu erklären. Alles in allem erscheint somit der Mauerziegel nicht nur als Baumaterial, sondern auch als das formenbildende Element der babylonischen Baukunst.

Bei dem Mangel an Bauholz und Haustein mußte der Backstein selbst zur Bildung von Freistützen herhalten. Lange Zeit hatte man den Babyloniern den Säulenbau abgesprochen, bis neuere Entdeckungen — selbst wenn der Zeitstellung der weiteste Spielraum belassen wird — das Gegenteil erwiesen haben. Eine ausgebildete Backsteintechnik zeigen bereits in Tello zwei freistehende Pfeiler aus je vier Rundsäulen, welche aus Keil- und Ringstücken im Verband aufgemauert sind. — In den Ruinenstätten westlich von Tello, am Schatt-en-Nil, fand J. Peters bei Abu-Adham einen Bau von 30 m Breite und rund 35 m Länge, dessen Umfassungsmauern an den Ecken und den Flächen mit halbrunden Strebepfeilern besetzt sind. Das Bauwerk enthält im Innern zwei Säle und in diesen als Deckenstützen je drei Reihen von je sechs aus Keilstücken aufgemauerten Backsteinsäulen, somit ein System auf der Stufe der ägyptischen hypostylen Säle. — Einen noch vorgeschritteneren Säulenbau ergaben die amerikanischen Ausgrabungen in Nippur. Dort fand sich in einem Gebäude ein von Säulenhallen umgebener Hof von 15 m Quadratseite und mehreren durch Säulen und Pfeiler geöffneten Gemächern. Jede Seite des Hofes zeigt vier aus Keilstücken aufgemauerte Säulen zwischen abgerundeten Eckpfeilern. Bemerkenswert erscheinen ferner ovale Backsteinsäulen am Eingange einer an den Hof grenzenden Exedra.

Wenn wirklich diese Anlage noch in die Zeit der Kossäer — etwa zwischen 1450–1250 — zu setzen ist, so gehört sie vielleicht auch diesem Volke an; jedenfalls erscheint sie einzig in ihrer Art, da sie in der aus der babylonischen entwickelten assyrischen Baukunst ohne Nachfolge geblieben ist. Hallenhöfe und Säulensäle kennen die Assyrer nicht; wo es galt größere Innenräume zu schaffen, zog man sie in die Länge und gab ihnen die Raumverhältnisse von Galerien und Gängen. Gräben gleich liegen die Räume zwischen den breiten Mauermassen. Wie dem ägyptischen Tempel allezeit etwas vom Felsenbau verblieben ist, so trägt der babylonisch-assyrische Bautypus insgesamt den Charakter des Terrassen- und Kanalbaues.

Der Gräberbau, der die Bauphantasie der Ägypter so lebhaft beschäftigte, hat in Babylonien niemals monumentale Gestalt gewonnen, nur von Palästen und Tempeln sind Reste in den Ruinenstätten des Landes wiedergefunden; trotzdem fehlt uns noch immer eine sichere Vorstellung von der Anlage altbabylonischer Tempel. Nirgends haben die Ausgrabungen, auch wo Funde und Inschriften ein Heiligtum anzeigten, einen vollständigen Tempelgrundriß ergeben. Die belangreichste Anlage fand der Engländer Hormuzd Rassam in dem ca. 30 englische Meilen südwestlich von Bagdad liegenden Abu-Habba, den Ruinen des alten Sippar. Man stieß auf die Mauern eines großen viereckigen Bauwerkes, dessen Südwestseite mehr als 400 m mißt. Eine Anzahl langgestreckter Räume, darunter eine über 30 m lange und gegen 12 m breite Galerie mit einem 10 m im Quadrat messenden Backsteinaltar, gruppiert sich um einen Zentralhof. Die ganze von Nabunahid um 550 erneuerte Anlage scheint zum Teil ein Heiligtum gewesen, zum Teil aber als Priesterwohnung wenn nicht als Palast gedient zu haben. Ein unterscheidender Baugedanke spricht sich darin nicht aus. Wie die ägyptischen Großtempel, waren auch die großen babylonischen Heiligtümer Mittelpunkte eines umfassenden Verwaltungsbereichs; mit allen waren ferner, wie die Funde zahlreicher beschriebener Tontäfelchen beweisen, ausgedehnte Archive verbunden.

Wesentliche, wenngleich nicht notwendige Bestandteile der babylonischen Tempel sind die bekannten Stufentürme, von den Babyloniern Ziggurat genannt, gewesen. Obwohl der Grundgedanke und die Bestimmung der Ziggurat, sowie ihr Verhältnis zu den eigentlichen Tempeln nicht genügend aufgeklärt erscheint, so stellt doch ihre sacrale Bedeutung außer Zweifel. Bezeichnungen wie »Haus des Berges« (Ur), »Berg der Länder« (Nippur), die in den Schrifttexten wiederkehren, deuten vielleicht auf uralte Beziehungen zum Höhenkult. Man nimmt ferner an, daß die Stufentürme zur Beobachtung der Gestirne wie zu astrologischen Zwecken gedient haben. Soviel bekannt ist, scheinen sich Stufentürme nur bei den Hauptheiligtümern des Landes, überdies in jeder Stadt nur

einmal gefunden zu haben. — Die bis jetzt erforschten frühesten Ziggurat sind in den ältesten Kultstätten Südbabyloniens, in Eridu, Erech, Nippur und Ur nachgewiesen und sämtlich Stiftungen des Königs Urbau von Ur wie seines Sohnes Dungi, reichen mithin in die erste Hälfte des dritten Jahrtausends hinauf (S. 40).

Die ehrwürdigste und vielleicht älteste Stätte unter ihnen war das Heiligtum der Ea in Eridu. Der Stufenturm daselbst ist wie alle übrigen mit den Ecken nach den vier Himmelsrichtungen orientiert und lag auf einer rechteckigen Terrasse von 180 zu 110 m Seite. In deren Mitte erhob sich der Turm mit einem unteren, durch eine eingeschnittene Freitreppe zugänglichen Absatz von rund 50 m Seite, hierauf folgt, etwas zurückspringend, die zweite Stufe mit zwei noch erkennbaren Aufgängen an der Rückseite. Wahrscheinlich waren im ganzen drei Stufen vorhanden.

Der von der University of Pennsylvania in Amerika*) erforschte Baltempel zu Nippur erhob sich gleichfalls auf der Nordwestseite einer ausgedehnten Terrasse aus



Fig. 32. Stufenturm auf einem babylonischen Relief. (Nach Perrot und Chipiez.)

lufttrockenen Ziegeln und fußt bereits auf einer älteren Plattform aus Backsteinen aus der Zeit des alten Sargon und seines Sohnes Naramsin, die noch keinen Stufenturm, sondern nur einen Brandopferaltar und vielleicht kleinere Kapellen getragen hatte. Der nur mäßig große, in der Folgezeit mehrfach erweiterte Ziggurat des Urbau bildete ein Rechteck und scheint gleichfalls aus drei Stufen bestanden zu haben, deren unterste etwa $6\frac{1}{2}$ m hoch war. Die zweite Stufe sprang um etwa 4 m hinter der unteren zurück. Der Aufgang in Form einer Rampe befand sich an der Südostseite, an einem Hofe, der wahrscheinlich einen Altar enthalten hat. Die umliegenden Baulichkeiten mögen für Verwaltungs- und Wirtschaftsräume wie für Priesterwohnungen bestimmt gewesen sein.

*) American Journal of archaeology 1895, Seite 13 ff. u. a. a. O. 1897, S. 340 ff.

Auch das Heiligtum des Mondgottes Sin in Ur bildete ein Rechteck mit zurücktretenden Stufen, wodurch Platz für Aufgänge gewonnen wurde; es hatte mithin, wie der Ziggurat von Eridu, eine Vorder- und Rückseite, dagegen lag es nicht wie die beiden vorerwähnten auf einer Terrasse, sondern innerhalb eines von Mauern umschlossenen Temenos. Bemerkenswert ist, daß der erste Stufenabsatz durch Strebepfeiler gegliedert war.

Diese Trias der von Urbau von Ur gegründeten Heiligtümer lehrt, daß die dreistufige Anlage auf rechteckigem Grundrisse die älteste bekannte Form der babylonischen Ziggurat gebildet habe. — Ein vierstufiger Bau über dem Quadrat mit umlaufender Rampe findet sich auf einem Relief aus der Zeit König Mardukbaliddins — etwa aus dem 14. Jahrhundert — (Fig. 32); hiermit war die in der Folge festgehaltene klassische Lösung gefunden, wenn auch die Zahl der Stockwerke keiner festen Regel unterworfen sein mochte.

Die Stufentürme reichen durch alle Epochen der mesopotamischen Baukunst; auch in Assyrien fehlen sie nicht. Das älteste assyrische Turmheiligtum, aus der Zeit Sal-

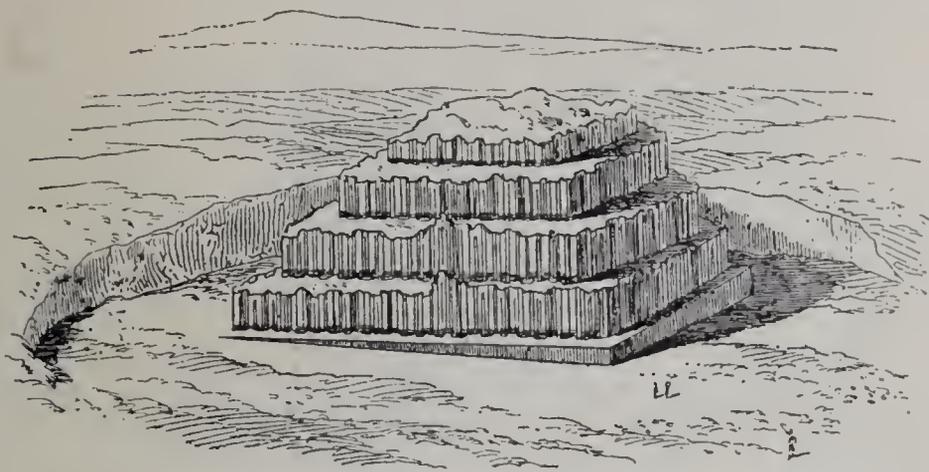


Fig. 33. Stufenturm von Khorsabad. (Nach Perrot und Chipiez.)

manassars II. (860–824), mit nicht mehr bestimmbarer Stufenzahl fand Layard auf der Palastterrasse zu Nimrud. Weit besser erhalten, mit vier noch anstehenden Stockwerken ist der Turm zu Khorsabad, der gleich näher zu erwähnenden Residenz Sargons, vom Ende des 8. Jahrhundert, ein Bau, der zuerst eine sichere Vorstellung von Form, Gliederung und Zugänglichkeit der Ziggurat darbot. Der Stufenturm zu Khorsabad ist ein Quadrat von 43,10 m Seite mit rampenartigen, alle vier Seiten umziehenden Umgängen (Fig. 33). Höchst wahrscheinlich sind sieben Stufen vorauszusetzen, womit der Turm eine Höhe gleich seiner Grundfläche erreicht haben würde. Auf diese Zahl führt auch der Farbanstrich der einzelnen Stockwerke. Das untere Geschoß war weiß, das zweite schwarz, das dritte rot, das vierte blau; es fehlen in der auch für die Farben der Zinnen in der medischen Königsburg zu Ekbatana*) überlieferten Skala noch die Töne: Purpur (Violett), Silber und Gold.

Ausdrücklich bezeugt ist die mit der Planetenzahl übereinstimmende Siebenstufigkeit endlich für den von Nebukadnezar erbauten oder wenigstens erneuerten Ziggurat des Bel in Babylon, den Tempel der sieben Sphären, Himmels und der Erde, wie er

*) Herodot I. 98.

genannt wird, des gewaltigsten Bauwerkes seiner Art. Herodot und Strabon geben seine Quadratseite und Höhe zu einem Stadion, das heißt 180—190 m an, ein Maß, in dem mutmaßlich auch die Höhe der den Turm tragenden Terrasse mit einbegriffen ist. Immerhin hätte der Beltempel mit diesem Maße sogar die Pyramide des Chufu in Gizeh erheblich überragt. — Auf der Spitze des Turmes befand sich eine geräumige bildlose Kapelle mit einer Lagerstatt und einem Tisch (Herodot), während an seinem Fuße, innerhalb des heiligen Bezirks, ein Tempel mit dem Kultbilde, ein Speise- und ein großer Brandopferaltar lagen.

In den Stufentürmen erreichte der babylonische Terrassenbau seinen höchsten Ausdruck. Die Ziggurat sind geradezu zum Wahrzeichen der Baukunst des Stromlandes geworden. Gewaltig müssen ihre Baumassen in der end- und reizlosen Ebene Mesopotamiens gewirkt haben und nichts mochte von der Gottesverehrung einen höheren Begriff geben als diese hoch in die Lüfte ragenden Mauermassen in einem Lande, das keine Berge kennt. Man versteht, wie die biblische Erzählung von der Völkerscheidung an ein derartiges Monument anknüpfen konnte.

* * *

Für die Geschichte der altbabylonischen Baukunst fehlt es, trotz der so ergebnisreichen Forschungen der letzten Jahrzehnte, noch immer an einer gesicherten Zeitbestimmung selbst für bekannte geschichtliche Namen und Vorkommnisse.

Mit zuverlässigen Ergebnissen planmäßig betriebener Ausgrabungen und einer festbestimmten Zeitstellung können wir erst für die Spätzeit der assyrischen Kunst, von der Mitte des 9. Jahrhunderts v. Chr. an, rechnen. Es war die Zeit, als die Assyrer unter energischen Kriegesfürsten ihre Herrschaft über ganz Vorderasien ausdehnten. Die Folgen dieser freilich nur unter fortwährenden Kämpfen aufrecht erhaltenen Herrschaft über Vorderasien waren auch ein Vordringen der babylonisch-assyrischen Kunstformen in die Mittelmeergebiete, wodurch dort der ägyptische Einfluß zurücktrat.

Der militärische Charakter des assyrischen Volkes und Reiches kennzeichnet sich deutlich genug in seinen Bauten. Wir begegnen hier nicht den durch Jahrtausende pietätvoll unterhaltenen und erneuerten Stammheiligtümern eines friedlichen, Ackerbau und Handel treibenden Volkes wie in Babylonien, sondern den befestigten Palästen der Herrscher, die ihren Sitz wie ihr Feldlager wechselten. Der Grabbau hat selbst unter diesen auf Ruhm bedachten Herrschern so wenig wie in Babylonien monumentale Form gewonnen. — Nachdem schon Salmanassar I. um 1290 seine Residenz aus dem alten Stammsitze Assur nach dem nördlich davon entstandenen Kalach, jetzt Nimrud, verlegt hatte, war jeder Regent bestrebt, sich seinen eigenen Palast — oft mit den Spolien der Bautätigkeit seines Vorgängers — zu errichten. So sind in Nimrud durch Layard*) und seine Nachfolger neben den Resten einer Stufenpyramide und einem anderen Bauwerke drei große Königspaläste gefunden worden, die ihr Entdecker nach ihrer Lage als Südost-, Südwest- und Zentralpalast benannt hat. Auf dem der Stadt Mosul gegenüberliegenden Trümmerhügel von Kujundschiq, der Stätte der späteren Landeshauptstadt Ninive, traten zwei andere große Paläste zu Tage. Inschriften und zahlreiche Bildwerke mit den

*) A. H. Layard, *The monuments of Nineve*. London, 1849—53. — Derselbe: *A second series of the monuments of Nineve*. London, 1853.

Kriegstaten der Könige — die bildlichen Annalen ihrer Regierung — ermöglichten eine genaue Zeitstellung.

Zum erstenmal verfügen wir über eine zusammenhängende Gruppe von Monumenten aus einem begrenzten Zeitabschnitte. Von diesen sind auf allen Gebieten der

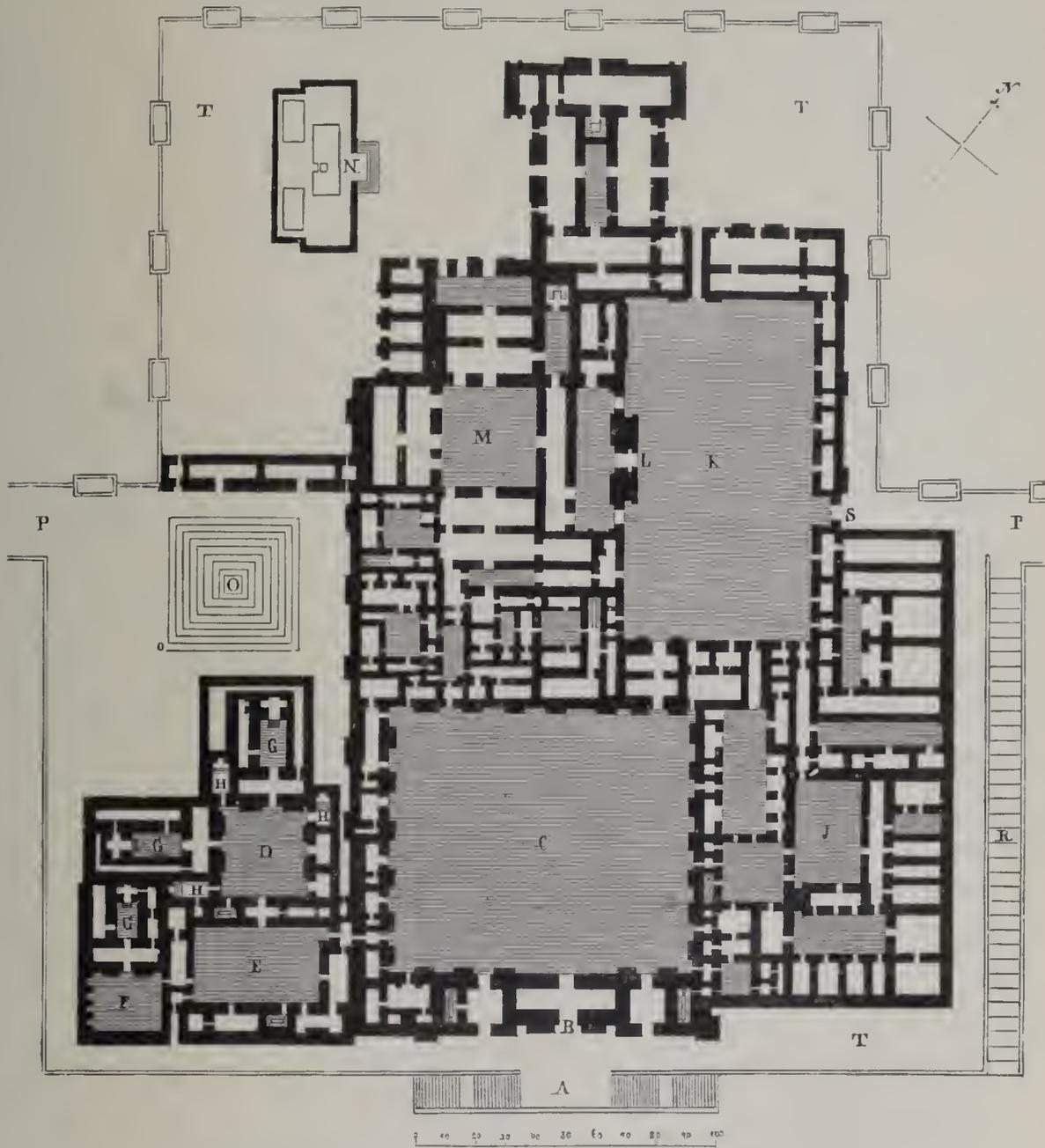


Fig. 34. Palast von Khorsabad. (Nach Place.)

Denkmalkunde und infolge aufschlußreicher Einzelfunde der von Layard bloßgelegte Nordwestpalast zu Nimrud — errichtet von Assurnasirpal, dem ersten großen spätassyrischen Regenten (884—860), erneuert von Sargon (722—705), nächst ihm der Südwestpalast zu Kujundschiik — von Senaherib (705—681) begonnen und ausgebaut von Assurbanipal (668—626) — die wichtigsten. — Wegen ihrer architektonischen Ergebnisse müssen jedoch die umfassenden Ausgrabungen vorangestellt werden, welche der französische

Konsul Botta*) und nach ihm Viktor Place**) im Vereine mit dem Architekten Thomas auf dem Hügel von Khorsabad, nordöstlich von Mosul, gemacht haben. Die Bedeutung dieser französischen Ausgrabungen liegt darin, daß sie von vornherein die Aufdeckung der gesamten Palastanlage zum Ziel nahmen und durchführten. Erst dadurch, sowie durch Einzelfunde ließ sich die Bestimmung der verschiedenen Räume ermitteln und das vollständige Bild einer assyrischen Palastanlage gewinnen, die zugleich die wertvollsten Aufschlüsse über Haushalt und Lebensführung eines Herrschers jener Zeit gewährte. Khorsabad oder Durr-Sarrukin, die Sargonsburg, ist eine Gründung Sargons, des kriegerischsten aller Assyrersultane, und wurde ein Jahr vor seinem Tode, 706 v. Chr., vollendet. — Die stattliche Anlage (Fig. 34) umfaßt 1. das 1680 m breite und 1760 m lange, mit den Ecken nach den Himmelsrichtungen orientierte Mauerviereck der Stadt, 2. den gewissermaßen rittlings auf die Nordseite gesetzten Palast des Herrschers selbst. Von der Stadt zwar ist nur wenig bekannt geworden — vielleicht war sie nicht viel mehr als ein Soldatenquartier, wie es viele assyrische Reliefs jener Zeit darstellen —, dagegen sind die zum Teil noch wohl erhaltenen Befestigungen sorgfältig untersucht.

Die Mauern besitzen die Stärke von 24 m, mithin eine Breite, die für sieben nebeneinander herfahrende Wagen Platz bietet. Ihre auf 23 m gemessene Höhe wird vermutlich noch mehr betragen haben. Derartige gewaltigen Maße lassen die viel umstrittenen Angaben Herodots über Stärke und Höhe der babylonischen Stadtmauern von 50 : 200 Ellen nicht schlechthin als unglaubwürdig erscheinen. — Die Mauern sind in regelmäßigen Abständen von 27 m mit je 4 m vorspringenden, $13\frac{1}{2}$ m breiten Türmen bewehrt. Die gesamte Befestigung ist aus lufttrockenen Ziegeln hergestellt und am Sockel in Höhe von 1,10 m mit Steinquadern verblendet. Von den sieben unsymmetrisch angelegten Toren hatte das eine in der Mitte der Südostseite noch seine Wölbung und die Dekoration des gewölbten Torbogens, die wichtigen Aufschluß lieferte. Die von je zwei Türmen flankierten Tore zeigten jederseits ein vorgebautes Außenwerk, das auf der Feldseite die Form eines offenen Vorhofes hatte. Der im Rundbogen gewölbte Eingang hat an seiner Leibungs- und Vorderfläche als Bekleidung des Sockels schwere Reliefplatten mit geflügelten Stieren und Genien; neben diesen plastischen tritt ein bedeutsamer malerischer Schmuck durch eine 85 cm breite Archivolte aus glasierten Ziegeln, in welcher in stilvoller Weise ein Motiv zum erstenmal vorgebildet erscheint, das erst wieder die Kunst des Islam weiter verwerten sollte. Es zeigt die von schmalen Rosettenstreifen eingefasste Archivolte auf blauglasiertem Grunde bärtige Flügelfiguren um Rosetten gruppiert und je eine größere Eckfigur auf dem Widerlager, alles in strenger Flächenzeichnung und leuchtender Farbenwirkung (Fig. 35).

Der gewaltige Herrscherpalast selbst erhebt sich auf einer 14 m hohen, an den Außenflächen durch mächtige Steinquadern verkleideten Terrasse aus lufttrockenen Mauerziegeln. Der Flächeninhalt dieser \perp förmigen, aus zwei Rechtecken, einem äußeren kleineren und einem größeren inneren, bestehenden Terrasse beträgt beinahe 10 ha und 1350000 cbm der Inhalt des Ziegelmauerwerks. Das Ganze umfaßt nach dem Plane von Place und Thomas 210 Räume verschiedenster Größe und Ausstattung, die sich um etwa 30 Höfe gruppieren. Zugänge von der Stadtseite haben sich nicht erhalten;

*) P. E. Botta et E. Flandin, *Monuments de Ninive etc.* Paris, 1847—50.

**) V. Place, *Ninive et l'Assyrie, avec essais de restauration par F. Thomas.* Paris, 1866—69.

die Entdecker nehmen hier eine doppelte Freitreppe, außerdem für Wagen und Tiere noch eine Rampe an.

Auf dem Plane (Fig. 34) nun sind leicht drei Hauptgruppen von Räumen zu unterscheiden: 1. auf dem in die Ebene hinausgebauten Teile der Terrasse die Wohn- und Festräume des Herrschers, das in orientalischen Palästen mit Serail bezeichnete Quartier; 2. der große Hof (C) mit den Wirtschafts- und Diensträumen im Südosten (I); 3. in der Südecke die durch ihre abgeschlossene Lage gekennzeichnete Frauenwohnung (D-G); hierzu treten der Stufenturm (O) und ein kleines, abseits liegendes Bauwerk (N). — Der erstgenannte Teil, die eigentliche Residenz des Königs, setzt sich wieder aus drei Bestandteilen zusammen, von denen der eine, im Norden, mit- samt einem Teile des großen Hofes (K) zerstört vorgefunden, ein abgesondertes Quartier gewesen sein muß. — Den Zugang zu den vornehmsten Räumen bildet bei L ein von zwei Nebenzugängen flankiertes Prachtportal mit kolos- salen Flügelstieren am Sockel.

Ein länglicher Vorhof und eine schmale Quergalerie von 6 m Breite und 47 m Länge, deren Zugänge, zur Verhinderung des Einblicks ins Innere, einander nicht entsprechen, vermittelt die Ver- bindung mit dem Binnenhofe (M). Um diesen Hof nun als Mittelpunkt sind an drei Seiten, in symmetri- scher Anordnung und axialer, einen Durchblick verstattender Lage der Türen je zwei recht- winkelige Säle von 32 m Länge und 8 m Breite gruppiert. Diese Anordnung zweier hintereinander liegenden schmalen Räume, von denen der zweite in der Regel abgeschlossen ist, muß geradezu als typisch für die Assyrerpaläste jener Zeit bezeichnet werden.

Dem für Repräsentation bestimmten Teile des Palastes tritt nun ebenso bestimmt das mehr nach innen gezogene, südlich vom Hofe C begrenzte Quartier mit seinen kleinen, für sich abgeschlossenen und um mäßige Höfe gruppierten Privatwohnungen gegenüber. Diese Höfe bilden die Luftquellen und gleichzeitig die Haupträume der einzelnen Appartements.

Der verschiedenen Bestimmung der Räume entspricht ihre Ausstattung; alle vor- nehmen Gemächer zeigen durchgehends zwei bis drei Meter hohe Wandsockel mit Reliefdarstellungen und Inschriften von den Taten des Königs; über dem Relief- sockel waren die Wände geputz. Diese anspruchsvolle Ausstattung trat in den eigent-



Fig. 35. Portalverzierung aus Khorsabad.
(Nach Perrot und Chipiez.)

lichen Wohngemächern und überhaupt den inneren Teilen zurück; an Stelle der Reliefs finden sich dort einfache, schwarz gestrichene Wandsockel. Trotz dieser Beschränkung ist bei der großen Ausdehnung des Palastes der bildnerische Aufwand außerordentlich groß; man berechnet rund 2000 laufende Meter Reliefsockel, mithin, bei einer Durchschnittshöhe von 3 m, 6000 qm Bildwerke, ungerechnet die Portal-skulpturen. — Für die Wirtschaftsräume bildet der große vordere, durch das dreiteilige Hauptportal betretbare Hof (C) von 91 m Seite den Mittelpunkt. Die Gemächer der Nordseite gehörten noch zum Serail, die westliche Zimmerreihe dagegen enthielt, wie die Funde ergaben, Magazine und Werkstätten, unter anderen eine mit Tongeschirr voll-gestapelte Kammer, eine Schmiede mit Eisengerätschaften aller Art, einen Raum mit emaillierten Fliesen und daran anstoßend ein Gelaß mit Kupfergeräten. In dem Trakt neben dem Hauptportal waren Ateliers mit unvollendeten Bildwerken. Die Haupt-

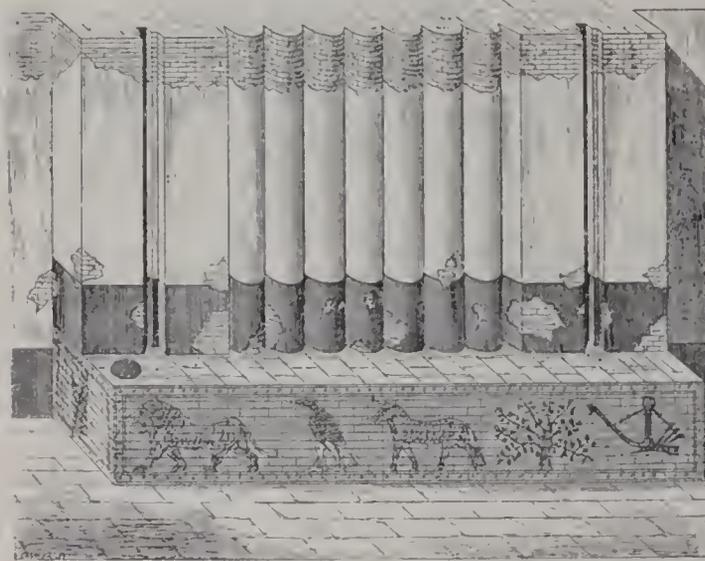


Fig. 36. Wandsockel aus emaillierten Ziegeln in Khorsabad. (Nach Perrot und Chipiez.)

masse der Wirtschaftsräume aber enthielt die östliche Baugruppe mit ihren acht Höfen und sechzig Gelassen. Hier fanden sich die Reste von Stallungen und Remisen, ferner Vorratsräume, eine Bäckerei, sowie ein Weinkeller. Daß Wirtschaftsanlagen in dieser Ausdehnung mit den Königs-palästen vereinigt wurden, beweisen auch inschriftliche Zeug-nisse, z. B. eine Senaherib-Inschrift: »Meine königlichen Vorfahren haben den Hof mit Wirtschafts-räumen erbaut, um dort ihre Vorräte anzuhäufen, ihre Rosse zu tummeln und ihre Werkzeuge zu bergen. Ähnlich heißt es

vom Palaste Asharhaddons: »Der Flügel, den meine Vorfahren gebaut, um Vorräte zu lagern und um Kamele, Rosse und Wagen unterzubringen.

In der südwestlichen Ecke springt ein selbständiger Baukomplex vor, in dem mit Sicherheit die Frauenwohnung, der Harem, nachgewiesen werden kann. Dieser streng abgeschlossene Teil hing nur durch zwei kleine, durch ein Wächterzimmer gesicherte Pforten mit dem großen Hofe C und der schmalen Gasse nach dem Stufenturm zu-sammen. Ein anderes wohlbewachtes Pfortchen führte auf die Südseite der großen Terrasse. Alle drei Zugänge mündeten zunächst in den Vorhof E. Von hier waren nun drei abgeschlossene Appartements zugänglich, von denen zwei um den gemein-samen Binnenhof D gruppiert waren, das dritte abgesondert an der Südseite, an einem kleinen Hofe F lag. Bei allen dreien war die \perp förmige Raumanordnung gleich. Ein be-sonderes Portal führte in einen quergelegten rechteckigen Vorraum, von dem aus man in den nach der Tiefe gelegten Hauptraum von 6 : 12 m trat. Der hintere Teil dieses Raumes war um eine Stufe erhöht und enthielt als Abschluß eine 1,30 m über dem Fuß-boden liegende Wandnische, die wahrscheinlich ein Ruhebett aufzunehmen bestimmt war.

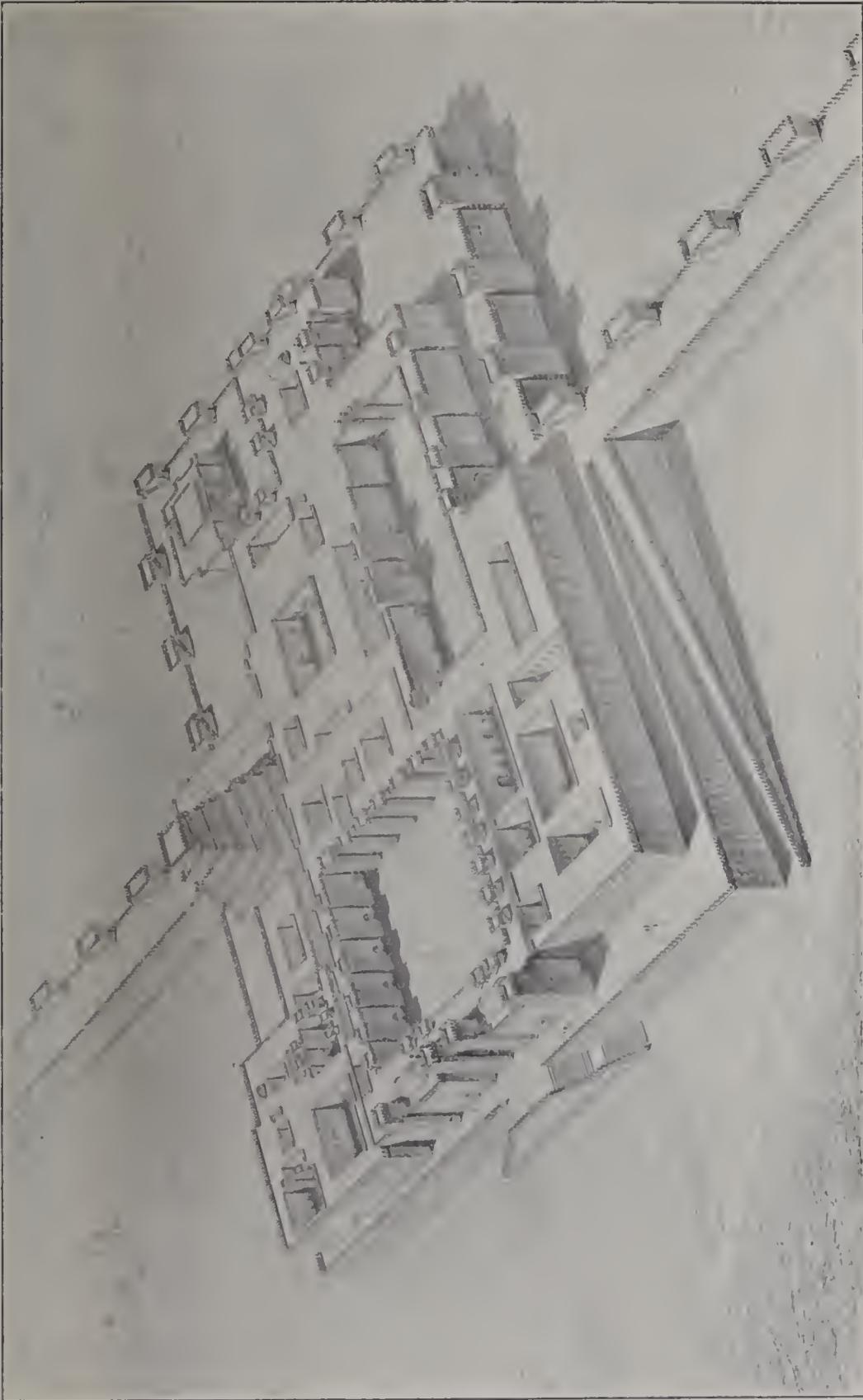


Fig. 37. Palast zu Khorsabad. (Nach Perrot und Chipiez.)

Waren, wie wir glauben, sowohl der Vorraum, als auch der Mittelraum bedeckt, so begegnen wir in dieser Raumfolge jener mehrfachen, Licht und Hitze mildernden Abstufung, die noch heute für orientalische Wohnräume charakteristisch ist. — In den Ecken des Hofes D befanden sich noch drei kleinere, für sich belegene Gemächer (H) mit Erhöhung des hinteren Teils, welche gleichfalls eine Bettnische oder Alkoven enthielten. Aus der wohldurchdachten Anlage scheint hervorzugehen, daß der Harem für drei gleichberechtigte Frauen des Königs und deren weiblichen Hofstaat eingerichtet war.

Mit der Sorgfalt der Anordnung hielt die Ausschmückung gleichen Schritt. Die Gemächer, namentlich die Ruheräume, zeigten Wandmalereien. Der Fußboden der Höfe und Haupträume bestand aus Ziegelpflaster. Neben dem Portal zur nördlichen Wohnung fanden sich 1 m hohe, vor der Mauer vorspringende Podien oder Sockel, die ganz mit bildlichen Darstellungen aus glasierten Ziegeln von gleich stilvoller Zeichnung wie die der Archivolten der Stadttore verziert waren. Schreitende Tiere, Löwe, Adler, Stier, einen Fruchtbaum und einen Pflug (Fig. 36) sah man an der Vorderseite, die Figuren des Königs und eines Würdenträgers an den Schmalseiten. — Auf den Ecken dieser Sockel fanden zwei hohe, ganz aus vergoldetem Bronzeblech über einem Holzkern hergestellte Palmenbäume Platz, von denen Teile wiedergefunden wurden. Dazu kamen zwei bärtige Steinfiguren, die einzigen im Palast gefundenen Statuen, vor dem Eingange.

Die Reste des kleinen abseits belegenen, in seiner Grundrißanordnung aber nicht mehr klaren Gebäudes N will man neuerdings mit dem in einer Inschrift Sargons erwähnten Appati nach Art eines Ekals des Hittiterlandes, das heißt mit einem Tempel zusammenbringen.

Der Stufenpyramide O, die teilweise noch bis in ihr viertes Stockwerk erhalten war, ist bereits S. 45 gedacht. Es fanden sich an ihr außer der Wandgliederung durch Vorsprünge und abgetreppte Wandschlitz noch Reste des Zinnenkranzes und, was besonders hervorgehoben wurde, auf dem Wandputz noch Spuren des einstigen farbigen Anstrichs. Mit seinen einst sieben Stockwerken überragte der in bunter Farbenpracht strahlende Bau die in breiter, aber monotoner Masse dahingelagerten Mauern und Terrassen des Palastes, die nur durch die Mauertürme und die Portale mit ihrem farbigen Schmuck und der riesigen Bilderschrift ihrer Skulpturen belebt waren (Fig. 37).

Unter den übrigen Assyrerpalästen ist nur der große, später von Assurbanipal restaurierte Senaheribs-Palast zu Kujundschiik durch Layard im weiteren Umfange bloßgelegt worden. Die Ausgrabungen haben indessen nur Gruppen von vornehmen Räumen, Frauenwohnung und Wirtschaftsräume dagegen nicht zu Tage gefördert (Fig. 38). Aus dem Erhaltenen geht hervor, daß der Palast Senaheribs den seines Vaters Sargon zu Khorsabad an Ausdehnung und Ausstattung bei weitem übertraf. Mehr aber wie dort sind in Kujundschiik durchgehende Achsen vermieden, die Haupteingänge und Vorhöfe stehen in keiner übersichtlichen Beziehung zu den wichtigeren Raumgruppen, ja der Vorhof G überhaupt in keiner direkten Verbindung mit dem Innern. Wie um den Binnenhof M in Khorsabad gruppieren sich in Kujundschiik um die Höfe C, D und I Quartiere von zwei bis drei langen schmalen Galerien mit kleineren Seiten- und Hintergemächern. Die Galerien stehen in der Regel durch drei Eingänge mit den Höfen und häufig auch unter sich in Verbindung; dreifache Teilung bieten auch die Haupteingänge. Die Ausstattung entspricht der in Khorsabad, ist aber reicher durchgeführt. Fast alle Gemächer, sowie die Höfe (die Höfe in Khorsabad nicht) haben Reliefskulpturen mit den

Kriegstaten und baulichen Unternehmungen Senaheribs. Die Portale sind durchweg mit kolossalen Flügelstieren eingefaßt, ja die Haupteingänge an der Ost- und Westseite (bei A und G) sind mit einer Reihe von zehn dieser gigantischen Torwächter ausgestattet. Besonders bemerkenswert ist an der Nordostecke von G eine in Windungen ansteigende Rampe, welche die innere Verbindung mit der Dachterrasse vermittelt.

Die schwierigste Frage bei der Wiederherstellung der assyrischen Paläste ist die nach der Bedeckung der Räume. Hier stehen sich zwei Ansichten gegenüber, von denen die eine Überwölbung, die andere Balkendecken voraussetzt. Die erstgenannte Annahme

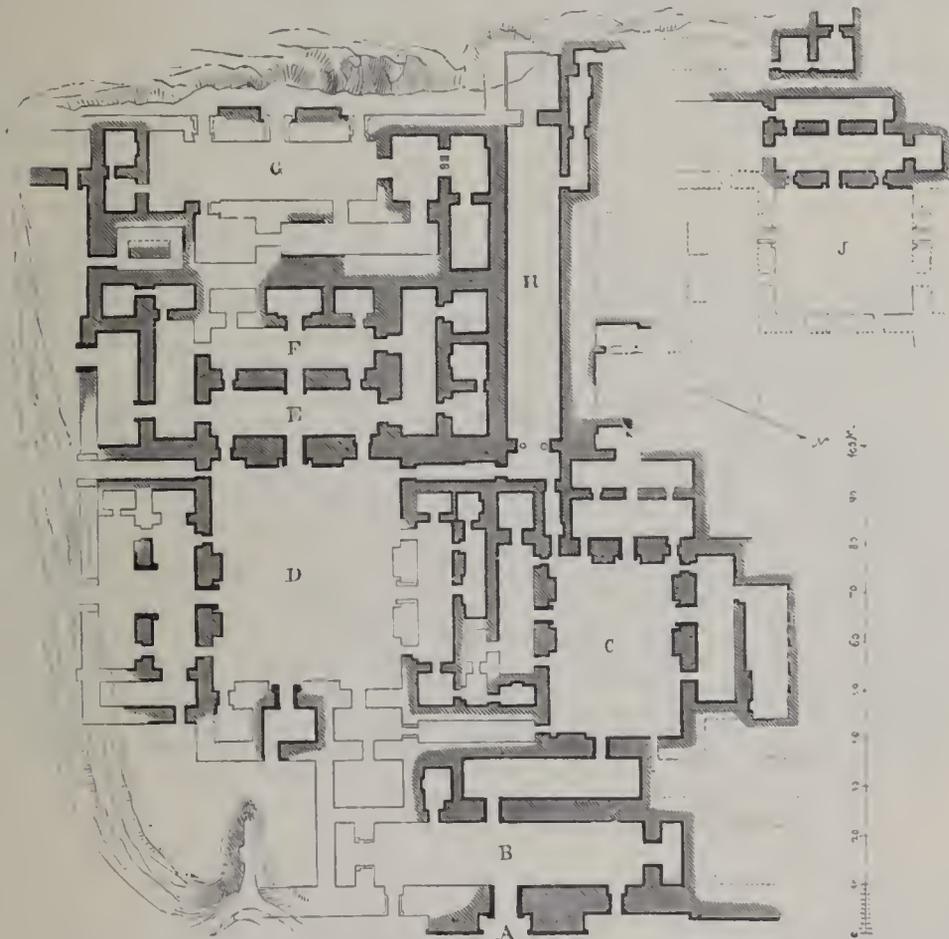


Fig. 38. Palast des Senaherib zu Kujundschik. (Nach Fergusson.)

wird durch keine unanfechtbaren Zeugnisse bewiesen; für ihre Möglichkeit sprechen 1. die Natur des Materials und des Klimas, die beide zu allen Zeiten im Orient zur Wölbung geführt haben; 2. das Vorkommen von Wölbungen an Torbögen und Abzugskanälen; 3. Reliefdarstellungen von gewölbten Häusern (Fig. 39); 4. der Holzangel des Landes (die *ἀξυλία*, Strabo XVI, I, 5); 5. der Mangel innerer Stützenstellungen, die bei einem entwickelten Holzbalkenbau kaum gefehlt und die Herstellung weiterer Innenräume verstatet haben würden. — Für die Holzdecke dagegen sind anzuführen: zahlreiche Texte, welche die stete Sorge der Könige für Beschaffung guten Bauholzes, vornehmlich des Zedernholzes, und der Herstellung kostbarer Deckentäfelungen erwähnen. Layard hat mehrfach starke Brandspuren, ja wirkliche Reste von verkohlten Hölzern gefunden. Man wird hiernach zu der Annahme geführt, daß offenbar beide Deckungs-

arten in Übung waren, daß mindestens für die Prachträume mit reicher Ausstattung, aber auch für Wohngemäcker Holzdecken hergestellt wurden, die Wölbung, abgesehen von Toren und Kanälen, gleich wie in Ägypten, mehr auf Nutzenanlagen und auf kleinere Bauten beschränkt geblieben sei. Gleichviel aber, ob Gewölbe oder Holzdecke, so scheint die flache Dachterrasse die Regel gebildet zu haben. Dach und Decke waren eins und erforderten, um Bersten und Reißen zu verhüten, die sorgfältigste Unterhaltung, häufiges Besprengen und Abwalzen des Estrichs mittels schwerer Steinwalzen. Auf den Dachterrassen erhoben sich Lauben und Baldachine, in leichter Holzkonstruktion und Stoffbekleidung. So erwähnt eine Inschrift Nebukadnezars eines derartigen, an Stangen befestigten Schirmdaches mit versilbertem und vergoldetem Holzwerk.

Die assyrischen Reliefs enthalten häufig Darstellungen von Bauwerken, die offenbar auf der Beobachtung der nationalen Bauweise der verschiedenen bekriegten Völkerschaften beruhen und nicht kritiklos für die Rekonstruktion assyrischer Gebäude heran-

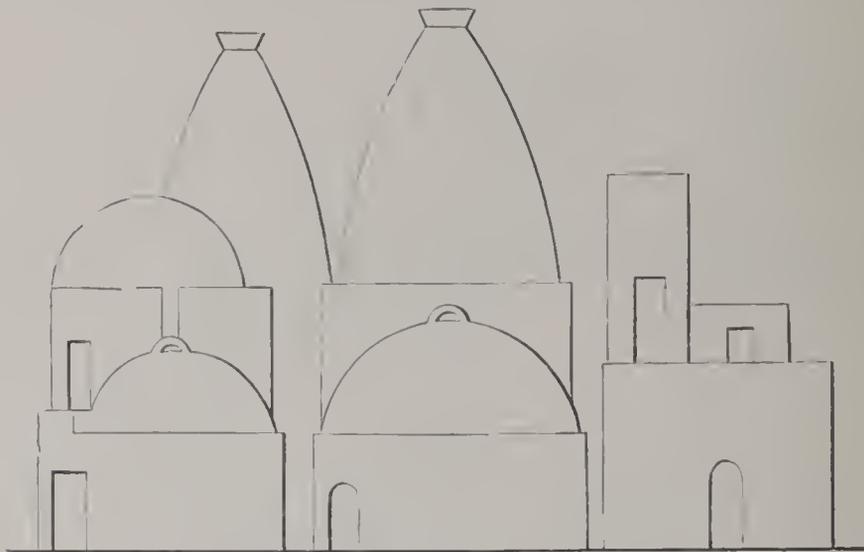


Fig. 39. Häuser mit Wölbungen. (Nach Layard.)

gezogen werden dürfen. So begegnen wir auf den Reliefs mit der Darstellung der syrischen Feldzüge Senaheribs Türmen, deren Brustwehren mit Rundschilden behangen sind. Schon Layard macht hierbei auf eine Stelle des Propheten Ezechiel (27, 11) aufmerksam, die derartiger Schilde Erwähnung tut. — Die Reliefs mit dem Kriegszug gegen Elam in Kujundschiik zeigen Häuser mit flachen Terrassen und Obergeschossen. — Auffällig erscheint auf einem Relief aus Khorsabad ein Tempel mit einem der orientalischen Kunst ganz fremden Giebeldache. — Wichtig wegen der Formen, die es enthält, erscheint ein Relief aus dem Senaherib-Palaste*). Das am meisten in die Augen Fallende bilden die Säulengalerien des Obergeschosses, welche zweifellos Holzkonstruktionen darstellen (Fig. 40). Diese Obergeschosse ruhen auf einer die vorspringenden Wandstreifen verbindenden Balkenlage. Man erkennt aber noch weitere Einzelheiten, zunächst den aus Holzschwellen hergestellten zinnenlosen Dachkranz zur Einfassung der Dachterrasse, der eine unverkennbare Ähnlichkeit mit dem entsprechen-

*) Layard, A. H., A second series of the monuments of Nineve. London 1853. Pl. 40.

den Teile der Achämenidenbauten in der Persis und lykischer Felsgräber bietet. Auch die Konstruktion der Galerien mit ihren teilenden Pfosten, dem Bohlenbelag des Bodens, den eingestellten Säulen und ihrem in die Pfosten eingezapften Architrav ist mit Verständnis wiedergegeben; das gleiche gilt von der Einfassung der Öffnungen in den Mauerflächen durch Pfosten, Sturz und Schwelle, wie sie nach Maßgabe des S. 10 Gesagten einer gemischten Bauweise aus Holz und Lehmziegeln entspricht. Die Säulen zeigen ausgesprochene Volutenkapitelle, mithin den Typ des jonischen Kapitells. Nach allem bietet die dargestellte Bauart so erhebliche Verschiedenheiten von der assyrischen, daß man darin die bewußte Wiedergabe der Bauweise einer der von Senaherib bekriegten kleinasiatischen Völkerschaften zu suchen haben wird.

Die Baukunst der Assyrer, wie ihre Kunst überhaupt, beruht durchaus auf der ihrer südlichen Stammesbrüder, der Babylonier, nur lassen sich in den letzten Jahr-



Fig. 40. Häuser mit Holzgalerien. (Nach Perrot und Chipiez.)

hundertens ihres Bestehens die Spuren fremder Einwirkung nicht verkennen. So ist die Herstellung des Unterbaues durch Terrassen aus luftgetrockneten Ziegeln, obgleich durch die Bodenverhältnisse des trockenen Hügellandes nicht geboten, die gleiche, nur begnügten sich die Assyrer, wie auch bildliche Darstellungen lehren, gelegentlich mit bloßer Anschüttung statt Aufmauerung aus geformten Ziegeln mit durchgehenden Schichten. Von Backsteinen haben die Assyrer wenig Gebrauch gemacht. Als Bindemittel diente ihnen statt des babylonischen Erdpechs meist gewöhnlicher, mit Häcksel gemischter Lehm. An Stelle der Backsteinverblendung tritt an den Terrassen und Sockeln der Gebäude eine Verkleidung durch Hausteinquadern.

Bei dem Mangel einschlägiger Denkmäler sind wir für die Kenntnis assyrischer Kunstformen zum guten Teil auf bildliche Darstellungen angewiesen. So finden sich auf Reliefs häufig zierliche baldachinartige Baulichkeiten, in denen ein dekorativ gestalteter Holzbau, anscheinend in Verbindung mit verkleidendem Metallblech, zum charakteristischen Ausdruck kommt. Hieran reihen sich, wie z. B. auf einem Relief aus Kujundschiik,

Tempelkapellen mit einer Säulenfassade im Schema der griechischen *templa in antis*. In derartigen, dem Wesen der mesopotamischen Kunst ursprünglich fremden Formen, wie namentlich den Kapitellen mit liegenden Doppelvoluten und sattelholzartigem Abakus, sind, wie erwähnt, Entlehnungen aus dem Kunstkreise der Mittelmeergebiete zu erkennen. Daß derartige Entlehnungen aus dem Auslande, wie nachmals in Persien, auch in Assyrien stattgefunden haben, lehrt unter anderem die Bekrönung des Sockels an dem kleinen Nebengebäude in Khorsabad, welche das bekannte Profil der ägyptischen Hohlkehle aufweist. — Noch nicht genügend aufgeklärt ist die Bedeutung und Übertragung des in den Keilschrifttexten erwähnten hittitischen *Hilani*, eines Bautypus, den R. Koldewey in den Resten von Sendschirli*), der Residenz eines den Assyern tributpflichtigen Teilfürsten, nachgewiesen haben will. Danach ist unter *Hilani* ein Gebäude mit Säulenvorhalle zwischen zwei Türmen und rückwärtigem Hauptraum mit zwei seitlichen Nebenräumen zu verstehen.

Abgesehen von diesen Beispielen, kennen die Assyrer keine charakteristisch ausgeprägte Fassadenbildung, keine Horizontalgliederung durch Kranz-, Gurt- oder Sockelgesimse oder auch nur ein Abschluß-



Fig. 41. Geflügelte Genien mit Palmettengeschlinge.

So finden sich, wie bereits erwähnt, an den Wänden der reicher ausgestatteten Innenräume und Höfe historische Darstellungen der Kriegszüge, Opferhandlungen, Bauten und Lustbarkeiten der Herrscher, am Äußeren der Gebäude dagegen, so an den Toren, symbolische Gestalten, wie jene Flügelfiguren Fig. 41, die zu zweien um das Ranken- und Palmettengeschlinge des heiligen Baumes gruppiert sind. Während die Götter fast durchweg in menschlicher Gestalt auftreten, erscheint die Welt der Dämonen, die Personifikationen der dem Menschen feindlichen Naturkräfte, als Mischwesen. Es herrscht dabei die Vorstellung, übernatürliche Kräfte durch eine Verbindung menschlicher und tierischer Potenzen zum Ausdruck zu bringen. Bei einigen dieser Mischwesen vollzieht sich diese Verbindung ohne Kunst und rein äußerlich, andere dagegen erheben sich zu höherer ornamentaler Bedeutung. Hierzu zählen in erster Linie die in den Texten *Kirubi* (die Cherubim der Bibel) genannten Stiere mit Menschenhaupt und Adlerflügeln (Fig. 42), in ihrer monumentalen Durchbildung würdige Gegenstücke zu dem ägyptischen *Androsphinx*, die als Unheil abwehrende Symbole ihren Platz regelmäßig an den Eingängen und Toren erhalten. Das bekannteste dieser Fabelwesen ist der auch von der griechischen Kunst übernommene und geadelte Greif, ein Löwenleib mit Adlerkopf und Adlerflügeln.

*) Ausgrabungen zu Sendschirli, Berlin 1893.

Als Material für die Bildwerke erscheint der leicht zu bearbeitende, freilich auch empfindliche Alabaster, daneben Kalkstein, gelegentlich ein schwarzer Basalt aus den Gebirgen Armeniens. Die Reliefs waren sämtlich bemalt, ja erhielten erst durch die Farbe ihre weitere Ausführung; eine weit kräftigere polychrome Wirkung ließ sich jedoch durch farbig glasierte Tonfliesen erzielen, von denen die Assyrer, in ungleich höherem Maße jedoch die Babylonier, einen für alle Folgezeit technisch wie stilistisch vorbildlichen Gebrauch gemacht haben*).

Wie in Ägypten, erscheinen die Reliefs infolge ihrer farbigen Behandlung gewissermaßen als Malereien mit erhabenen, statt gezeichneten Flächen und mehr wie anderswo verschwinden, bei dem Fehlen einer architektonischen Gliederung der Wände, in dem orientalischen Flächenstil die Grenzen zwischen Architektur, Plastik und Malerei.

Das Wesen dieses Flächenstils, gleichviel ob auf Wandflächen, Geräten oder Stoffen, liegt darin, daß durch die Farbe Grund und Muster als gleichwertig nebeneinander



Fig. 42. Portalbekleidung aus Khorsabad.

stehen. — Außer bemalten Reliefs sind jedoch auch Reste wirklicher Wandmalereien zu Tage gefördert worden, die schönsten im Nordwestpalaste zu Nimrud. — Zugleich mit dem abstrakten Ranken- und Palmettenornament (Fig. 43) erscheint in denselben in monumentalem Maßstabe das durch die orientalische Kunst aller Zeiten hindurchgehende Motiv wappenartig gegenübergestellter oder jagender und kämpfender Tiere. Das eigentliche Feld dieser Ornamentik bilden die Teppiche und Gewänder, bei welchen schon die technischen Bedingungen zu jener streng stilisierten Flächenzeichnung führten, die man als Textilstil bezeichnet hat, ohne daß es jedoch bei dem damaligen Stand der Kunstweberei gerechtfertigt erscheint, sie schlechthin aus der Textilkunst abzuleiten. Nicht aus dem Rapport des Webemusters, sondern auch aus der Formtechnik der Backsteine ist die gleichmäßige Wiederholung der Flächenmuster zu erklären. Neben dem Flächenstil ist sodann von weittragendem Einflusse das Prinzip der Inkrustation, der Verkleidungsstil geworden, der gleichfalls zu den Grundgesetzen orientalischer Kunst gehört. Er

*) R. Borrmann, Die Keramik in der Baukunst, Handbuch der Architektur. I. Bd., 4. S. 16 ff. Stuttgart 1897.

betrifft namentlich das Gebiet der Holzarbeit. Das Holz erscheint in Babylonien und Assyrien selten in natürlichem Zustande, sondern zumeist als Kern einer Verkleidung aus Metall oder Elfenbein, wobei die künstlerische Formgebung diesen beiden Inkrustationsmaterialien zufiel. Reste von Verkleidungsstücken aus Metallblech sind aller Orten gefunden worden, so in Khorsabad (vergl. S. 52), ferner zu Balawat die prächtigen jetzt im British Museum befindlichen getriebenen Torbeschläge aus Bronze (Fig. 44). In einer Nebukadnezar-Inschrift heißt es: »Ich habe mit Elfenbein ausgelegt die Pfosten, die Schwelle und Türsturz des Heiligtums.« Dieselbe Inschrift erwähnt ferner der Inkrustation einer Täfelung und Tür mit Silber- und Goldblech. Was von den Bauschreinerarbeiten gilt, trifft auch für die Pracht- und Luxusmöbel zu; auch hier erscheint als der form-

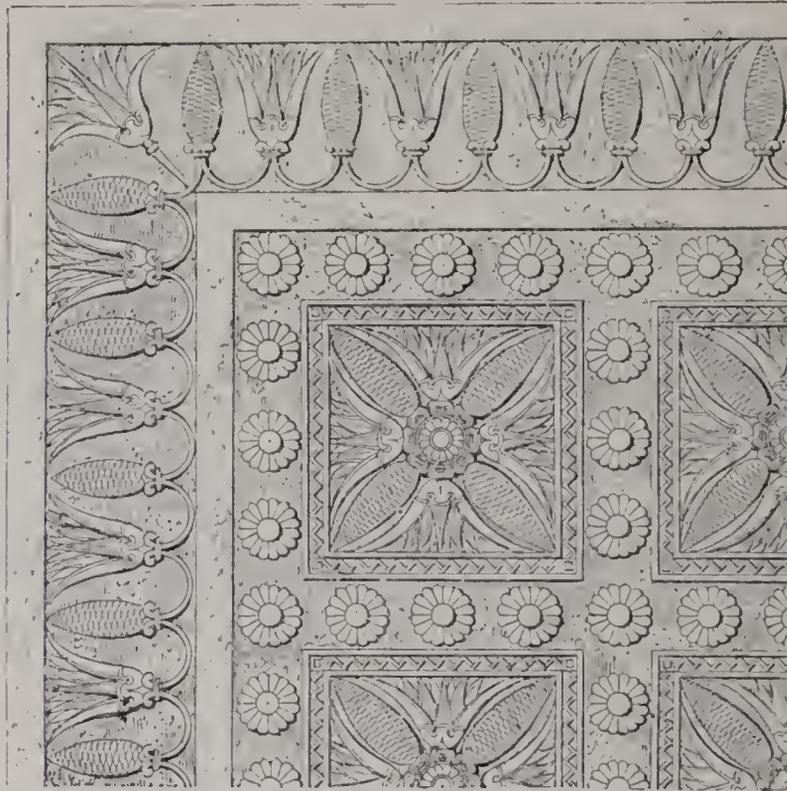


Fig. 43. Steinschwelle aus Kujundschik. (Nach Layard).

gebende Teil das den Holzkern umhüllende Metall. Die griechische Toreutik, endlich der gesamte Inkrustationsstil der byzantinischen und frühmittelalterlichen Epoche fußen auf dem nämlichen Grundprinzip.

*
*
*

Die Kunst des Neubabylonischen Reiches (606—538 v. Chr.) hat während der kurzen Zeit ihres Bestehens der orientalischen Formenwelt nichts grundsätzlich Neues hinzugefügt. Dennoch ist es von größter Wichtigkeit, gerade über eine denkwürdige Stätte wie **Babylon**, seine Anlage und Gliederung Licht zu verbreiten. Die von der deutschen Orientgesellschaft unter Leitung von R. Koldewey betriebenen Ausgrabungen haben, nachdem über älteren Versuchen ein Unstern gewaltet hatte, diese Aufgabe in wesentlichen Punkten erfüllt und versprechen noch weitere topographische und archi-

tektonische Ergebnisse*). Die Stätte des alten Babel sind die nördlich von Hillah, in einer Ausdehnung von rund $5\frac{1}{2}$ km, am Ostufer des Euphrat sich hinziehenden Schutt- und Trümmerhügel. Unter diesen Trümmermassen treten mehrere bedeutende Erhebungen heraus und bezeichnen einzelne, ehemals selbständige Teile der gewaltigen Stadt: im Norden, in rund 600 m Abstand vom Flusse, der noch Babil genannte Schuttberg, woselbst man die berühmten schwebenden Gärten der Semiramis sucht, das heißt die von Nebukadnezar seiner medischen Gattin zuliebe erbauten Gartenterrassen. — Die zweite wichtigere Erhebung, der Schutthügel bei dem Dorfe Koweiresch, el Kasr »das Schloß«, genannt, birgt die Reste der ehemaligen Königsburg. Südlich davon liegt die nach einem arabischen Heiligengrabe Amran ibn Ali**) genannte Erhebung, die Stelle

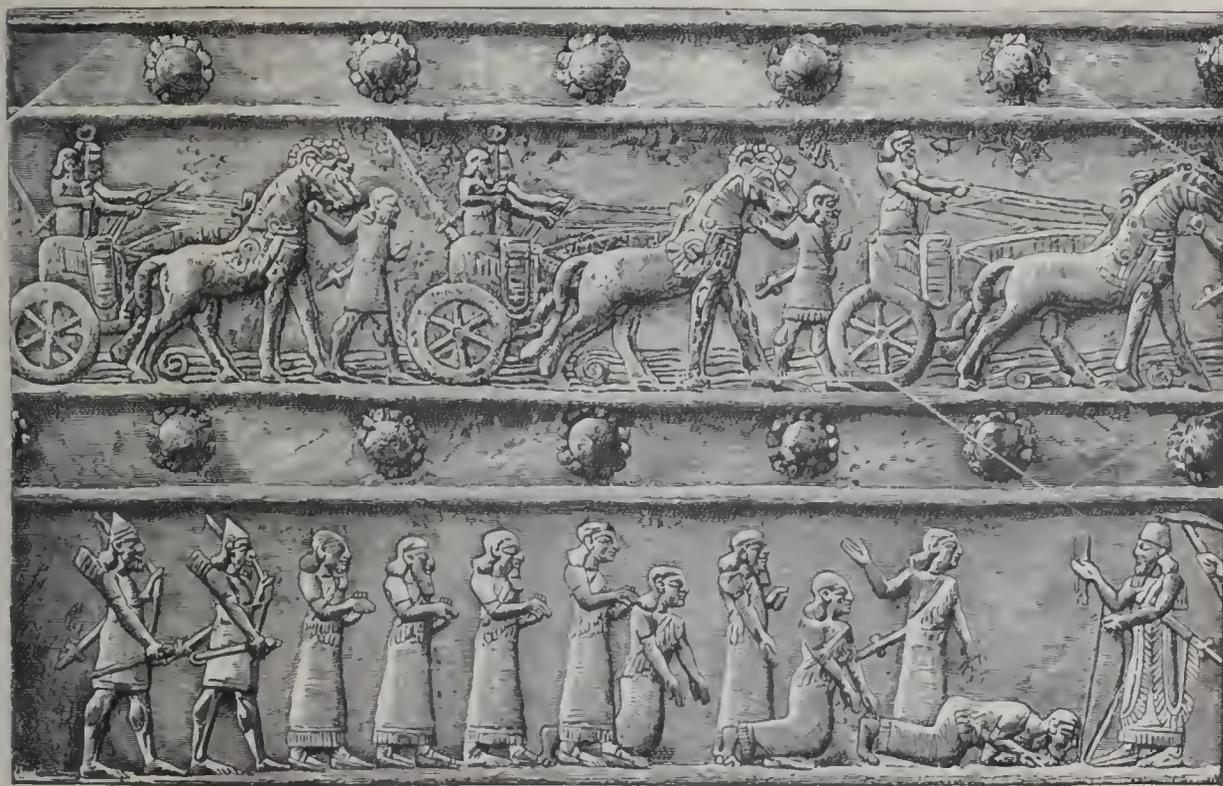


Fig. 44. Bronzerelief aus Balawat. (Nach Perrot und Chipiez.)

des gefeierten Marduktempels Esagila, der seit der Erhebung der Stadt zur Residenz durch Hammurabi das Nationalheiligtum der Babylonier geworden war. — Noch weiter südlich davon, am Südennde des Ruinenfeldes, bei dem Hügel des Dorfes Dschundschuma, lag, wie man aus zahlreichen Inschriftfunden geschlossen hat, das Handels- und Geschäftsquartier der Weltstadt.

Die Ausgrabungen haben zunächst bei dem Kasrhügel, nächst dem bei Amran ibn Ali, eingesetzt. Der Burgberg, ein Rechteck in einer Ausdehnung von etwa 550 : 400 m, umschließt drei große Königspaläste, einen älteren Südpalast Nebukadnezars neben

*) Fortlaufende Berichte enthalten die Mitteilungen der deutschen Orientgesellschaft 1899—1902.

**) Das Bauwerk soll die Gebeine des Amran, des Sohnes des vierten Kalifen und Schwiegersohns Mohammeds Ali, enthalten.

einem Palast seines Vaters und den Nordpalast. Die Nordgrenze der ganzen Anlage bildet eine mächtige Mauer, an deren (südlicher) Innenseite ein Kanal hinläuft, die Ostgrenze, zwischen zwei $7\frac{1}{2}$ m starken Mauern, ein in den Texten mehrfach erwähnter, 21 m breiter Prozessionsweg, den Nebukadnezar angelegt hatte. Diese Feststraße zog sich in nordsüdlicher Richtung bei den Palästen und deren gemeinsamer Toranlage vorbei, um, weiter südlich nach Westen umbiegend, zu dem großen Marduktempel hinzuführen. Hart östlich von der Straße fanden sich die Reste eines Tempels der Emach; dieses Bauwerk ist um so wichtiger, als es den ersten, bis-



Fig. 45. Plan des Ruinen-Hügels el Kasr.

(Nach Delitzsch: Im Lande des einstigen Paradieses. Verlag der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart.)

her bekannt gewordenen Tempelgrundriß auf babylonischem Boden geliefert hat, ein Rechteck von rund $51 : 32$ m, mit drei Vorräumen an der Front, einem Hof mit Seitengemächern, darauf folgend zwei querrrechteckige, schmale Räume, das Heiligste und Allerheiligste. In der Anlage vermag man keinen Fortschritt und auch keinen wesentlichen Unterschied gegenüber der Raumgruppierung in den Assyrerpalästen zu erkennen. Die Reste anderer Tempel harren noch der Aufdeckung.

Ähnliches gilt von dem bis jetzt bloßgelegten Grundrisse des großen Südpalastes auf dem Kasr; die dicht bebauten Teile bestehen aus mehreren Quartieren, welche jedesmal Gruppen quadratischer Mittelräume oder Höfe mit anschließenden rechteckigen Gemächern verschiedener Größe enthalten. An der Westseite liegt ein großer Hof, an

den südlich ein Saal von ganz ungewöhnlichen Abmessungen, über 50 m in der Länge und 17 m in der Breite, grenzt. Die nördliche Außenfront dieses Saales war aufs reichste mit ornamentalen Mustern aus emaillierten Ziegeln geschmückt und zwar in der bekannten Technik mit Rändern oder Schutzstegen, um das Ineinanderfließen der Emails zu hindern.

Noch griechische Autoren, wie Diodor — nach Aufzeichnungen von Ktesias — erwähnen derartige keramische Wanddekorationen mit Tierbildern, selbst mit ausgedehnten Jagddarstellungen als besonders merkwürdig an den Mauern Babylons, was sowohl frühere, wie die gegenwärtigen Ausgrabungen bestätigt haben. Zahlreiche Fragmente emaillierter Ziegel mit Versatzmarken und dem Stempel Nebukadnezars haben sich namentlich auch an der Ostseite des Kasr gefunden. Aus ihnen ließen sich zwei schöne Friese mit fast lebensgroßen schreitenden, in Relief ausgeformten Löwen zusammensetzen, die zum Schmuck der die Prozessionsstraße beiderseits begrenzenden Mauern gedient haben. Ein derartiger Fries setzt sich aus einzelnen, an der Stirnfläche glasierten, in Verband nach den Versatzmarken verlegten Verblendziegeln zusammen, die, wie die über die Fugen gelaufenen Spuren beweisen, einzeln glasiert und gebrannt waren.

Wie in Susa, wurden ferner unglasierte Relieftiere, Stiere und phantastische Fabelwesen gefunden; sie haben noch ihren Platz an den Pfeilern des mit seinen Nebenräumen wiederaufgefundenen Prachtors der Istar an der Ostseite der Kasrpaläste.

* *

Das Babylon Nebukadnezars faßt noch einmal alle Errungenschaften einer jahrtausendelangen Entwicklung zusammen. Aber nicht darin allein liegt seine Bedeutung, sondern in dem Umstande, daß, nachdem Ninive vernichtet war, die alte Metropole am Euphrat bestimmt blieb, jene Errungenschaften auf die Nachwelt zu vererben. Unauflöslich hafteten an dieser Stelle die Überlieferungen der orientalischen Kunst, und auch in den Wandlungen, die sie betroffen, bewährte sich ein schier unzerstörbares Leben. Nach der Eroberung durch Kyros wurde Babylon eine der Residenzen des persischen Weltreiches. Aus Babylon wird Seleucia, der üppige Sitz eines griechischen Fürstenhauses aus der Gefolgschaft Alexanders des Großen; aus Seleucia wird Ktesiphon, die Hauptstadt des zum Orient zurücklenkenden Sasanidenreiches; aus Ktesiphon endlich Bagdad, die Residenz der Kalifen. An ihrer Quelle erstarkte die orientalische Kunst von neuem, und wenn unter der Herrschaft des Islam der im Stromlande altheimische Backsteinbau, die Technik farbiger Glasuren, Metallurgie und Inkrustationsstil, endlich die schon im Altertum hoch gerühmte Textilkunst mit ihrer stilvollen Tierornamentik wieder erstehen, so ist es die Überlieferung des alten Orients, die hier zu neuem Leben einsetzt. Bagdad knüpft wieder an Babylon an.

III. VORDERASIEN.

Um die Mitte des 2. Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung finden wir zwischen den beiden ältesten Kulturvölkern der antiken Welt, den Ägyptern und Babyloniern, im nördlichen Syrien und Teilen von Kleinasien ein Volk, das von der neueren Wissenschaft **Hittiter**, im Alten Testament Hittim genannt wird, sich selbst, nach dem aus assyrischen Quellen bekannten Namen des Landes Hate, mit »Hatier« bezeichnete. Die Denkmäler, die dieses erst neuerdings an das Licht der Geschichte getretene Volk hinterlassen hat, ergaben bisher keinen sicheren Schluß über Abstammung und Volkstum. Erst in jüngster Zeit scheint für das Verständnis der Schrift, der einzigen neben der ägyptischen noch erhaltenen Bilderschrift, der Schlüssel gefunden zu sein*). — Die ersten Texte wurden in Hamath in Syrien entdeckt, doch haben sich Schriftdenkmäler und unter den monumentalen Resten, in den anstehenden Felsen gearbeitete Reliefs über das gesamte Hochland von Kleinasien, vom Golf von Smyrna im Westen bis in die Nähe von Angora im Osten, gefunden, die man ihrer gemeinsamen Grundzüge wegen jetzt einem einzigen Volke zuzuschreiben geneigt ist. P. Jensen erkennt in diesem Volke die Vorfahren der heutigen Armenier. Mehrere der erwähnten Felsdenkmäler sind als Kultstätten aufzufassen und damit tritt eine neue Gattung von Monumenten in den Vordergrund. In den bartlosen Gesichtern, der Tracht, Tunika, den Schnabelschuhen und hohen kegelförmigen Kopfbedeckungen zeigen die älteren hittitischen Monumente einen von Babylonien und Assyrien unabhängigen Kunststil. Wichtige Typen andererseits, wie die Mischwesen, die kämpfenden Tiere, die Flügelscheiben und anderes sind Gemeingut der westasiatischen Kunst aus babylonischer Quelle und bilden die Wegezeichen ihres allmählichen Vordringens gegen Abend. Mit der Zeit bildet sich ein jüngerer, stark von Assyrien beeinflusster Mischstyl aus.

Um das Jahr 1300, auf der Höhe ihrer Macht, gerieten die Hittiter mit den nach Asien übergreifenden Ägyptern in schwere, an Wechselfällen reiche Kämpfe. Vierhundert Jahre später war das Land zwischen Taurus und Euphrat in einzelne kleinere Reiche zerfallen; im Norden drängten arische Volksstämme, im Osten die Assyrer, bis die Eroberungszüge Sargons, zu Ende des 8. Jahrhunderts, jedem Rivalen der assyrischen Macht im nördlichen Syrien ein Ende bereiteten. Die ältere Hauptstadt der Hittiter,

*) P. Jensen, Hittiter und Armenier. Straßburg 1898.

Kadesch, lag auf einer Insel im Orontes, später wird Karkemis als ein Hauptort genannt, den man in den Ruinen von Djerabis am Euphrat wieder erkannt hat. Die einzige durch planmäßige Ausgrabungen von deutschen Gelehrten erforschte Ruinenstätte zu Sendschirli in Nordsyrien enthält außer den Resten einer älteren überbauten Anlage Befestigungswerke mit Mauern und Türmen, sowie zwei Paläste mit einer verbindenden Halle aus dem 8. Jahrhundert v. Chr. Während auch hier die Bildwerke in Abhängigkeit von Assyrien stehen, ergab sich für die Anlage der Paläste (Hilani) ein selbständiger Typus, der umgekehrt nicht ohne Einwirkung auf Assyrien gewesen zu sein scheint. Die Grundform dieses Typus hat sich aus der der Stadttore entwickelt, und das wesentliche dabei ist, wie bereits S. 56 bemerkt wurde, die zwischen zwei Türmen gespannte, nach außen durch eine Säulenstellung geöffnete Vorhalle, an die sich im Innern ein Hauptraum mit je einer Exedra anschließt.

Im westlichen Kleinasien zählen zu den ältesten, vielleicht noch in das zweite Jahrtausend hinaufreichenden Denkmälern des hittitischen Kunstkreises das Kriegerrelief von



Fig. 46. Felsrelief von Boghaz-Köi, Kleinasien. (Nach Perrot und Chipiez.)

Karabel an der Straße von Smyrna nach Sardes, sowie das riesige Sitzbild der sogenannten Niobe, richtiger vielleicht einer im Felsen hausenden Kybele, unweit von Magnesia. Im mittleren Kleinasien gehören die Felsreliefs von Efflatun-Bunar, östlich vom Beischehir-See, noch dem älteren Stil an.

Bei dem Mangel erhaltener Baudenkmäler muß namentlich für die Frühzeit den Hittitern einstweilen eine geringere Bedeutung in der Kunstgeschichte zuerkannt werden, als sie in der politischen Geschichte Kleinasiens geliebt haben. Umfangreichere, wenn gleich nur ungenügend erforschte Bauanlagen, etwa aus dem neunten Jahrhundert, finden sich in den Ruinen von Öjük in Kappadokien mit den Überbleibseln eines Tores, das von zwei stehenden Sphinxen, in gleicher Anordnung wie die babylonischen Kirubi, eingefast ist. Der Sockel der Mauerzüge zur Rechten und Linken hat wie bei den assyrischen Bauwerken eine Verkleidung durch Reliefplatten. Die Sphinxen tragen übrigens von ihren ägyptischen Urbildern nicht unerheblich abweichende Züge, auch zeigt der Leib des rechten Sphinx das altasiatische Motiv des doppelköpfigen Adlers, der eine menschliche Figur auf dem Haupte zu tragen scheint und in beiden Fängen ein Tier hält.

Etwa gleichzeitig mit den eben genannten sind die mit dem antiken Pteria identifizierten Denkmäler einer altkappadokischen Stadt bei Boghaz-Köi, woselbst neben ausgedehnten Befestigungen die Reste eines Palastes, mehrerer Häuser, eine Toranlage, sowie ein abgesondertes Felsheiligtum, jetzt Jazili-Kaia genannt, mit figurenreichen Felsreliefs eines Götterzuges zu Tage liegen (Fig. 46).

Von dem Palast sind fast nur noch die Grundmauern erhalten, gerade genug, um wenigstens den Grundriß zu erkennen. Den Mittelpunkt des rechteckigen Gebäudes von 57 : 42 m bildet ein Hof (von 25 : 21 m), zu welchem an der Südfront ein dreiteiliger Eingang zwischen zwei Nebengemächern hinführt. Zur Linken schließt an den Eingang eine durch einen Seiteneingang an der Westseite, aber auch vom Hofe betretbare Gruppe stattlicher Vorräume. Längs der Westseite des Hofes zieht sich ein Korridor hin mit einer Reihe von Kammern, vermutlich Magazinen, an der ganzen Ostseite liegen vier für sich abgeschlossene, jedesmal aus drei Gemächern bestehende Quartiere. Die eigentlichen Wohnräume des Palastes, in zwei Gruppen, liegen an der Nordseite und sind vom Hofe nur durch eine Tür zugänglich, aus welcher man zunächst einen schmalen Korridor, sodann besondere Vorräume betritt. — Von der inneren Einrichtung ist nichts gefunden als ein steinerner, von zwei unförmigen Löwen getragener Thronszitz.

Dem gleichen Formenkreise wie Boghaz-Köi sind die südwestlich von Angora im alten Galatien liegenden Ruinen von Ghiaur-Kalessi, dem jüngeren Mischstil dagegen die Felsreliefs bei Ibriz zuzuzählen.

* * *

Unter den vorderasiatischen Völkern ist nächst den Hittitern das bedeutendste das Volk der **Phönikier** gewesen. Allerdings hat es mehr eine Rolle in der Kulturgeschichte, als in der Kunst des Altertums gespielt. Schon zu Beginn des zweiten Jahrtausends v. Chr. saß dieser rühmlichste unter den semitischen Volksstämmen, ein Zweig der Kanaanäer, an dem schmalen Küstensaume, der sich von Aradus im Norden, bis Joppe im Süden erstreckt. Verwandt mit Babyloniern und Assyrern und in der Nachbarschaft eines alten Kulturzentrums wie Ägypten, erschienen die Phönikier in ihrer vorgeschobenen Lage nicht berufen, eine ausgeprägte Kunst und Gesittung auf selbständiger Grundlage zur Reife zu bringen, sondern zwischen den großen Kulturvölkern zu vermitteln. Je weniger Ägypten, auch als es zeitweise Palästina und Syrien beherrschte, zum Seehandel bestimmt war, desto größeren Vorteil zogen die Phönikier aus Handel und Verkehr. Als kühne Seefahrer machten sie sich, zuerst unter den Nationen des Altertums, durch Gründung von Faktoreien und Niederlassungen an Küstenplätzen zu Herren des Mittelmeeres; ihre Schiffe drangen nördlich bis zu den Gestaden des Schwarzen Meeres, westlich bis nach Spanien, woselbst sie einen einträglichen Bergbau ins Leben riefen, sie unterhielten Verbindung mit den britischen Inselländern, ja sie suchten bereits von der Nordspitze des Roten Meeres direkte Handelsbeziehungen mit Indien zu gewinnen. Neben dem Seehandel stand eine Industrie in Blüte, die mit Geschick die Errungenschaften älterer selbständiger Kulturgebiete zu verarbeiten und für den internationalen Verkehr umzubilden verstand. So erschienen die Phönikier in den Mittelmeergebieten als die Träger einer höheren Kultur und Kolonisation. Ihre wichtigsten Stationen waren Cypern und Malta. Dieser Kolonisationstätigkeit ist es zuzuschreiben, wenn sie den westlichen Völkern, so auch

den Griechen, als die Erfinder so mancher Kunstfertigkeit galten, die tatsächlich ihren Ursprung in Babylon oder Ägypten hatte. Ihnen vor allen ist die Verbreitung vorderasiatischer Kunstmotive, der eigentümlichen Tier- und Palmettenornamentik des Orients nach Westen zu danken. Auf hoher Stufe der Ausbildung standen vornehmlich die Metallfabrikation und die Textilindustrie. Die Purpurfärberei gilt als phönikische Erfindung. Am wichtigsten und gleichfalls den Phönikiern zugeschrieben ist ein neues Schriftsystem, welches, gleich weit von dem verwickelten System der ägyptischen Laut-Silben- und Bildzeichen wie von dem babylonisch-assyrischen System, durch Reduktion auf zweiundzwanzig Zeichen die Grundlage für die Schrift sämtlicher späteren Kulturvölker werden sollte.

Baudenkmäler aus älterer Zeit sind in Phönicien, von einzelnen Grundmauern und Befestigungen abgesehen, nicht nachzuweisen; die Lage des Landes mitten im Völkerverkehr hat zu allen Zeiten mehr zur Zerstörung als zur Erhaltung seiner Bauwerke beigetragen. Erhalten haben sich Grabanlagen aus verschiedenen Zeiten. Die Gräber der ältesten Nekropole zu Amrith sind Felsgräber. Ein vertikaler, nach oben sich meist flaschenförmig verengender Schacht führt zu der unterirdischen Gruft, in welcher, zuweilen in zwei Geschossen, Grabkammern oder Nischen zur Beisetzung der Leichen angelegt waren. Es ist der Typ der Familiengruft, der sich hier ausgebildet hat. Von einem architektonischen Aufbau über diesen Grüften sind nirgends Reste gefunden.

— Ansehnlicher sind die durch die französische Expedition unter Renan*) ans Licht gezogenen Gräber der späteren Zeit, unter welchen die el Meghâzil genannten, gleichfalls beim heutigen Amrith, hervorragen. Es sind sämtlich Freibauten über der Gruft, zu welcher ein schräger Schacht mit Treppe hinabführt. Das große und am besten erhaltene (Fig. 47) bildet einen dreifach abgetreppten Rundturm mit Zinnen, Zahnschnittkranz und flachkuppelförmiger Bekrönung. Am Sockel sind derbe mit dem Vorderkörper hervorragende Löwen angebracht. Die übrigen Monumente dieser Gruppe zeigen Pyramidenkrönung über würfelförmigem Sockel. Eine selbständige architektonische Formensprache haben die Phönikier hier so wenig wie für andere architektonische Aufgaben entwickelt. Es folgen und vermischen sich ägyptische und assyrische Motive.

Weit geringfügiger sind die Überbleibsel von Tempelanlagen. Vom phönikischen

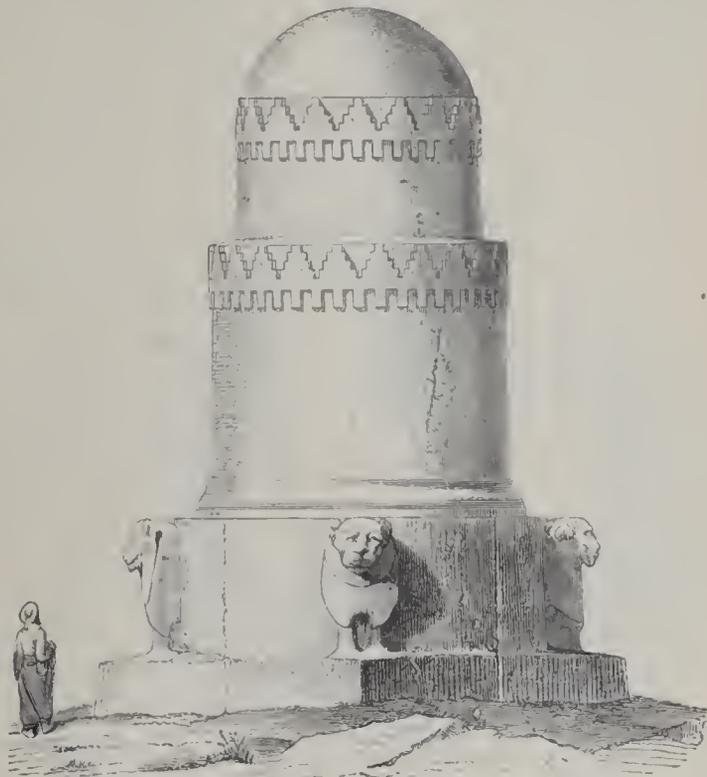


Fig. 47. Grabdenkmal zu Amrith.

*) Mission en Phénicie, dirigée par M. E. Renan. Paris 1864.

Großtempel haben wir nur dürftige Überlieferungen und Münzdarstellungen, die keine sichere Vorstellung verstatten. Der wesentlichste Bestandteil des phönikischen Tempels ist ein von Hallen umgebener offener Hof für die Kulthandlungen mit dem verhältnismäßig kleinen Heiligtum in der Mitte, eine Anlage, die man nicht mit Unrecht mit der Kaaba in Mekka verglichen hat. Das Heiligtum von Idalion auf Cypern bestand aus einem ummauerten Vorhof zur Aufstellung von Weihgeschenken und einem zweiteiligen Bau, dessen vorderer, ganz oder teilweise unbedeckter Raum den Brandopferaltar enthielt, während im hinteren Raume das Kultbild stand. Dieselben Grundzüge lassen auch andere cyprische Kultstätten erkennen. Kleinere phönikische Heiligtümer zeigen die Form von an drei Seiten geschlossenen Kapellen oder Tabernakeln. Das am besten erhaltene Heiligtum, unter dem Namen El Maabel (der Tempel) bekannt, ist eine Cella von rund 5 m Höhe auf quadratischem, 3,5 m hohen Sockel, der aus dem Felsgestein gearbeitet ist, während der kleine Bau selbst aus drei Monolithen besteht. Den Vorsprung des

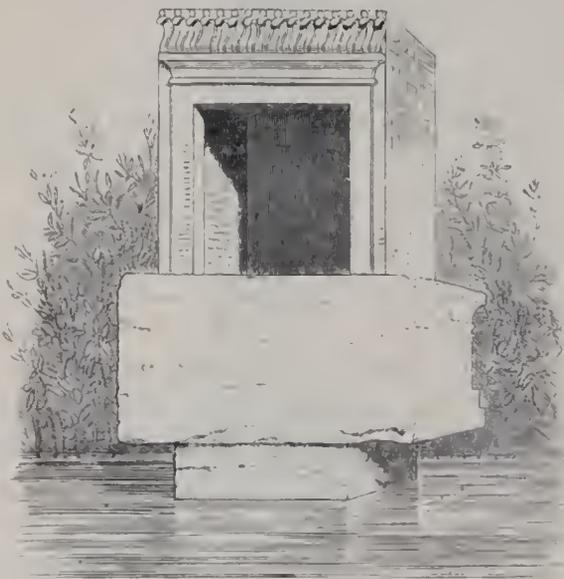


Fig. 48. Heiligtum zu Amrith.

profilierten, innen flach gewölbten Deckblocks mögen Säulen gestützt haben. — Zwei ähnliche, ganz als Monolithen gearbeitete Tabernakel, mit den offenen Fronten einander gegenüber gestellt, erheben sich aus einem Teiche bei Amrith (Fig. 48). Hier treten in den bekrönenden Hohlkehlen und dem Motiv der gewundenen Uräus-schlangen ägyptische Einwirkungen zu Tage.

Von allen Großtempeln der semitischen Welt sind wir verhältnismäßig am besten unterrichtet über das Nationalheiligtum des jüdischen Volkes zu Jerusalem, den mit Hilfe phönikischer Werkleute erbauten **Tempel Salomos** auf dem Berge Moriah. Kein Stein mehr ist von dieser denkwürdigen Anlage erhalten, nur der Platz, die Terrasse,

des Haram-esch-Scheriff mit dem Kuppelbau des Felsendoms, nächst Mekka der heiligsten Stätte auch für die islamitische Welt, ist nachweisbar der Ort, wo der Tempel gestanden hat. Der freilich schlecht überlieferte und überarbeitete Text der Bibel (I. Könige, 5–8) läßt wenigstens die Grundzüge der Anlage erkennen. Danach bildete der sehr reich ausgestattete Tempel nur einen Teil des umfangreichen Salomonischen Palastes und lag nördlich von diesem auf dem höchsten Punkte des Bergrückens. Ein wesentlicher Bestandteil war hier wie in Phönicien der das Sanktuarium einschließende Hof mit Toren und zahlreichen Nebenanlagen. Dieser Hof enthielt den großen Brandopferaltar und war der eigentliche Mittelpunkt der gottesdienstlichen Handlungen. Das Heiligtum selbst zerfiel in zwei Teile, in das Heiligste mit dem Altar für die unblutigen Opfer, dem Schaubrotetisch, und das Allerheiligste mit der Bundeslade, eine Anordnung, deren Grundzüge schon in dem transportablen Zeltheiligtum der Juden während ihrer Wüstenwanderung, der Stiftshütte, gegeben war. Die Angaben der Bibel bemessen das Heiligste auf 40 Ellen in der Länge und 20 Ellen Breite, das Allerheiligste als ein Quadrat von 20 Ellen Seite. Stilistisch wichtig erscheint die Angabe der Bibel, daß das Innere mit

Zedernholz getäfelt und eine Inkrustation durch Goldblech erhalten habe (I. Könige, Kapitel 6), eine Verzierung, deren schon S. 55 bei der assyrischen Kunst gedacht worden ist. Der Tempelraum hatte an der Front eine Vorhalle und war an den drei übrigen Seiten von Kammern in drei Geschossen umgeben, überragte diese Anbauten jedoch, wodurch sich die Möglichkeit basilikaler Beleuchtung des Innern ergab. -- Jerusalem und der Salomonische Tempel wurden, nachdem elf Jahre früher ein großer Teil der Bevölkerung in die babylonische Gefangenschaft entführt worden war, 586 durch Nebukadnezar von Grund aus zerstört. Die Hoffnung auf seinen Wiederaufbau, an der die im Exil lebenden Juden mit Zähigkeit festhielten, kommt in den Weissagungen und Visionen des Propheten Ezechiel zum Ausdruck, die gleichsam ein ideales Programm für den Neubau des Tempels darstellen (Ezechiel, Kapitel 40–43*). Der Neubau wurde, als Kyros nach der Eroberung von Babylon (538) den Verbannten die Rückkehr gestattet hatte, unter Leitung von Serubbabel zwischen 520–516 ausgeführt, wiewohl in Verhältnissen, die erheblich hinter denen des Salomonischen Baues und des Ezechielschen Programms zurückblieben. Nur in einem Punkte, der strengeren Abgeschlossenheit, scheint er den Forderungen des Propheten entsprochen zu haben. Denn es enthielt der nachexilische Tempel statt des ursprünglichen einen zwei Höfe, einen äußeren für das Volk und einen inneren, nur den Priestern betretbaren Bezirk mit dem Brandopferaltar, an welchen der Tempel anschloß. So zeigt sich auch im Tempel von Jerusalem in der Aufeinanderfolge seiner Teile eine ähnliche Rangabstufung wie im ägyptischen Tempel; wie dort tritt das eigentliche Heiligtum in strenger Abgeschlossenheit räumlich hinter den Vorbauten zurück, wie dort bildet es nicht den beherrschenden Mittelpunkt, sondern das verborgene Geheimnis der Anlage.

Ein dritter Tempelbau, den Herodes in römischer Zeit unternahm, änderte nichts an den Grundzügen, wohl aber an den Maßen, die erheblich gesteigert wurden und eine Erweiterung der Tempelterrasse zur Voraussetzung hatten. Der ältere Tempel maß 60 Ellen, der des Herodes 100 Ellen in der Länge. Noch heute liegen seine gewaltigen Substruktionen im unteren Teile der Terrasse des Haram-esch-Scheriff zu Tage.

Zu besserem Verständnisse der Anlage und Bauformen des herodianischen Tempels können die Reste eines der gleichen Zeit angehörenden Tempels zu Siah im Hauran**) verhelfen. Das Heiligtum besteht zunächst aus zwei rechteckigen, durch dreiteilige Tore zugänglichen Vorhöfen, dann folgt ein dritter Hof mit Säulenhallen an drei Seiten und dem Tempel an der vierten. Dieser im Innern leider nicht bloßgelegte Raum ist zweigeschossig und zeigt zu ebener Erde eine zwischen geschlossenen Flügeln durch Säulen geöffnete Eintrittshalle (das Motiv der hittitischen Hilani S. 56). Die römisch-korinthischen Bauformen weichen von der klassischen Norm ab; im Ornament herrscht die Weinranke vor.

Das siebente Kapitel im ersten Buche der Könige beschreibt die Burg Salomos und unterscheidet darin zwei Teile, die Wohnung des Königs und seiner Frauen, anstoßend an den Tempel, inmitten der Gesamtanlage, und südlich davon, unmittelbar von der Stadt aus zugänglich, die Staatsgebäude. Unter diesen tritt ein Bau besonders

*) Eine geistvolle Wiederherstellung des Tempels auf Grund des Ezechielschen Textes haben Perrot und Chipiez im IV. Bande ihrer *Histoire de l'art dans l'antiquité* gegeben.

**) M. de Vogué, *La Syrie centrale, Architecture civile et religieuse du I. au VII. siècle*. Paris 1865–77.

charakteristisch hervor: das aus Libanonzedern errichtete Haus, in dem man ein Zeughaus vermutet. Das Libanonhaus war eine zweigeschossige Anlage und enthielt zu ebener Erde einen geräumigen Saal mit fünfundvierzig in drei Reihen zu fünfzehn angeordneten Zedernholzstützen. Diese trugen das Obergeschoß mit je drei Reihen von Kammern. Nächstdem werden noch eine Gerichtshalle und ein fünfzig Ellen langer und dreißig Ellen breiter Säulensaal mit Vorhalle erwähnt. Deutlich tritt hier bereits das Prinzip der Einzelbauten zu Tage, wie es die orientalischen Palastbauten des Mittelalters bewahren, unter denen jedesmal die Gerichtshalle ihren besonderen Platz behauptet. Es ist ferner festzuhalten, daß in Judäa im 10. Jahrhundert der Säulenbau in voller Ausbildung erscheint. Die Säule findet sich nicht nur als deckenstützendes, raumteilendes, sondern auch als raumöffnendes Element in den Vorhallen; sie ist mithin auch ein für den Außenbau bestimmender Faktor gewesen.

* * *

Selbständige, von den vorderasiatischen ihrem Wesen nach abweichende Kunsttypen finden sich bei den im nordwestlichen Kleinasien bis zum Halys sesshaften Völkergruppen arischer Abstammung. Den Hauptstamm in diesen Gebieten bilden die Phrygier, auf welche nordwestlich vom Olymposgebirge die Myser, südlich, in der Ebene, die Lyder folgen, das einzige zu politischer Bedeutung gelangte Volk. — An die Lyder schließen sich weiter nach Süden die Karer und im südwestlichen Winkel die Lykier an, deren Sprache gleichfalls noch dem indogermanischen Stamme angehört.

Die ältesten bisher bekannt gewordenen Bauanlagen im westlichen Kleinasien, welche in vorgeschichtliche Zeit hinauftragen, sind die durch H. Schliemanns Entdeckungen ans Licht gezogenen Trümmer auf dem Burghügel zu Hissarlik unweit der Dardanellen, der Stätte des in den homerischen Dichtungen besungenen **Troja**. Die Ausgrabungen haben daselbst eine Reihe verschiedener, im Laufe der Zeit übereinander geschichteter Ansiedelungen ergeben, von denen erst die sechste — von unten gerechnet — der sogenannten mykenischen Epoche der griechischen Kunst entspricht (Fig. 49). Es rücken somit die unteren bewohnten Schichten in ein sehr hohes Alter, sicher in das dritte Jahrtausend v. Chr., hinauf. Die Niederlassungen der zweiten bis zur sechsten, von den Griechen zerstörten Schicht lassen eine entwickelte Bronzekultur bei gleichzeitig hohem Stande der Steintechnik erkennen, und gehören einem Volke an, das in allmählichem Ausbau seinen Mauerring erweiterte*).

Der als unregelmäßiges Polygon geführte Mauergürtel zeigt an der Feldseite in bestimmten Abständen turmartige, vorspringende Verstärkungspfeiler und bestand in den unteren, stark geböschten Teilen aus Bruchsteinen mit Bekleidung aus regelmäßigerem Mauerwerk, in dem oberen 3,50–4 m starken Teile aus lufttrockenen Lehmziegeln. Dieses Lehmziegelmauerwerk war zum Zwecke der Abgleichung und gleichmäßigen Druckverteilung, vielleicht auch im Hinblick auf Erschütterungen durch Erdbeben von einem Rost sowohl nach der Tiefe wie nach der Länge verlegter und sich kreuzender Holzschwelle durchsetzt. — Die Zugänge liegen in weit vor der Mauerflucht vortretenden Mauerkörpern und zeigen nur einfachen Torverschluß. Auffallend ist ihre Zahl für eine so kleine Burg; zwei liegen an der Südseite; Reste einer Rampe sprechen

*) Troja und Ilion, Ergebnisse der Ausgrabungen. Von W. Dörpfeld unter Mitwirkung von Fachgenossen. Athen 1902

für das Vorhandensein eines dritten an der Nordseite. Von den zwei ältesten an der Südseite steht der westliche durch einen schmalen, in der Mauerdicke ausgesparten Gang mit einer Ausfallpforte in Verbindung. Der andere Eingang ist als ein $3\frac{1}{2}$ m breiter, stark ansteigender Tunnel nach Art eines Bergmannstollen hergestellt; Holzpfosten an den Seitenwänden bilden das Auflager für die die Dachterrasse tragenden Deckenbalken. Die oft erwähnte gemischte Bauweise aus Holz für die tragenden, aus Luftziegeln für die füllenden Teile erscheint hier in ihrer einfachsten Gestalt. — Vorgeschrittener sind



Fig. 49. Plan von Troja. (Nach Dörpfeld).

Die Mauern der zweiten Niederlassung sind schraffiert, die ihrer Erweiterungen weiß und punktiert, die Mauern der sechsten Stadt sind schwarz.

bereits die Tore einer zweiten etwas vorgeschobenen Befestigungsmauer mit ihrem doppelten Torverschluß im Mittelraum (reduit) und äußerem und innerem Vorraum.

Wichtiger als die Befestigungen sind die im Innern der Burg, freilich, nur in ihren Grundmauern wieder bloßgelegten Reste von Häusern, unter ihnen besonders eine in einem besonderen Bezirk durch ein inneres Tor zugängliche Gruppe. Das Hauptgebäude dem Tore gegenüber besteht aus einer tiefen Vorhalle und dem Saal, Megaron, in den ansehnlichen Maßen von 10 m Breite und mindestens 15 m Länge. Die Mitte des Megaron nimmt der Herd ein. Die Frontöffnung der Vorhalle zeigt noch keine die Spannweite des Sturzes vermindernde Teilung durch Säulen, ebensowenig finden sich Mittelstützen. Der Säulenbau ist also dieser Zeit noch fremd. Der Unterbau der Häuser besteht aus Bruchsteinen, das Obermauerwerk wie bei den Befestigungsmauern aus Luftziegeln mit

Holzfachwerk und Mauerstirnen (Anten) aus Holzbohlen auf Steinsockeln. Holzbalken mit Lehmschlag bildeten die Decke. — Rechts neben dem Hauptbau, durch einen schmalen Traufgang von ihm getrennt, liegt ein länglicher Bau mit vier hintereinander geordneten Zimmern, dem vielleicht ein ähnlicher zur Linken des Hauptgebäudes entsprochen haben wird. Mögen diese Baulichkeiten nun einzeln stehen oder zusammen ein Ganzes bilden, immerhin bieten sie im Vergleich zu der geschlossenen, Wohn- und Wirtschaftsräume zusammenfassenden Grundrißanlage ägyptischer Wohnhäuser zu Kahun und Tell-el-Amarna das Bild lockerer Aneinanderreihung von Räumen. Unter diesen nun treten zwei, der Saal mit dem Herde im Mittelpunkte und die Vorhalle an der Schmalseite als charakteristisch hervor. So gestaltet sich bereits im dritten Jahrtausend ein Raumgebilde, das, nur bereichert durch eine Säulenvorhalle, auf griechischem Boden in den Palastbauten zur Tiryns und Mykenä wiederkehrt und auch dem hellenischen Tempel zu Grunde liegt.

Einem ganz anderen Kreise von Denkmälern, fast ausschließlich Grabmonumenten, begegnen wir südlich von der Troas im ehemaligen **Lydien**, nahe dem Meerbusen von Smyrna. Dort liegt an den Abhängen des westlichen Sipylosgebirges eine ausgedehnte, mehr als vierzig Gräber umfassende Nekropole. Sämtliche Gräber haben die den asiatischen Völkern fremde Form des Tumulus. Das bedeutendste unter ihnen ist das von Pausanias unter dem Namen des Tantalosgrabes erwähnte Monument. Es hat die Form des Erdkegels in monumentaler Ausführung auf hohem Unterbau von 35,60 m Durchmesser, mit Fuß- und Kranzgesims. Dieser Unterbau ist im Innern als Steinpackung zwischen einem Rost aus Polygonmauerwerk ausgeführt und zeigt im Grundriß zwei konzentrische Steinringe, die durch speichenartige Zungenmauern, acht im inneren, sechzehn im äußeren Ringe, verbunden waren. Im Mittelpunkte, jedoch ohne Zugang von außen, liegt die Grabkammer (3,55 m lang, 2,17 m breit, 2,85 m hoch), erbaut in Form eines spitzbogigen Tonnengewölbes aus vorgekragten Steinquadern. Bei den umliegenden weniger gut erhaltenen Gräbern führen gemauerte Gänge zu den Grufträumen. — Welchem Volksstamme oder Herrschergeschlechte jene Grabmäler zuzuschreiben sind, ist zur Zeit noch strittig, dagegen hat man in einer jüngeren Gruppe von Tumulusgräbern, in der Nähe von Sardes, die Grabstätten der lydischen Könige aus der mit Krösus (546) erlöschenden Dynastie der Mermnaden erkannt. In dem umfangreichsten, noch jetzt 69 m hohen Tumulus vermutet man das auch von Herodot erwähnte Grab des Alyattes, des Vaters des Krösus. Der Tumulus, welcher die Form eines gebrochenen, unten steilen, oben flachen Kegels hat, besteht bis zu 8 m Höhe aus dem natürlichen anstehenden Felsen, darüber, zum Unterschied vom sogenannten Tantalosgrabe, aus schichtweise aufgetragenen und festgestampften, außen mit Bruchsteinmauerwerk verkleideten Erdlagen. Die Bekrönung scheint eine Plattform mit fünf hochragenden Spitzen*) in der Form des Phallus gebildet zu haben, eine Abschlußform, wie sie vielleicht auch für die älteren Monumente bei Smyrna vorauszusetzen ist. Die Gruft liegt etwa 50 m südwestlich von der Mittelachse und ist eine aus Marmorquadern gemauerte Kammer mit verrammeltem Zugang. Eine entsprechende Anordnung zeigen die übrigen mehr als hundert Gräber von sehr verschiedener Größe. Die im Mittel 3,50 m langen, 2 m breiten

*) Herodot I. 93, οἳ οὖν δὲ πέντε ἰόντες εἰσι καὶ τὸ εὐρὺ ἵσαν ἐπὶ τοῦ σιματος ἀνω, καὶ οὐκ ἴστανται ἐννεζόλαπο, τὰ ἕνα οὖν ἐξερῶσαντο.

Grabkammern haben regelmäßiges Quadergemäuer mit stehengebliebenen Bossen und Randbeschlag. Nächst den Pyramiden Ägyptens, denen sie selbst in den Grundmaßen nahe kommen, bilden die lydischen Königsgräber die umfangreichsten Beispiele des monumentalen Freigrabes.

Die neben Lydien wichtigsten Kunstgebiete des westlichen Kleinasiens sind die beiden Provinzen **Phrygien** und Lykien. Was daselbst aus älterer Zeit an Monumenten erhalten ist, sind, abgesehen von einfachen Tumulusgräbern, in und aus dem Felsen gearbeitete Monumente in den Formen eines altheimischen Holzbaues, welche wichtige Beiträge für die Entwicklung der Kunstformen liefern. Der Stamm der Phrygier, nach Herodot (VII, 74) thrakischer Abkunft, hatte mutmaßlich zur Zeit der großen Völkerbewegung im 12. Jahrhundert, welche zur Auflösung der Hittitermacht führte, seine Wohnsitze am oberen Laufe des Sangarios und Rhyndakos eingenommen. Die Kunstblüte dieses phrygischen Reiches in jenen Gegenden fällt, da sie schon griechische Einwirkung zeigt, in die Zeit nach den verheerenden Einfällen der Kimmerier, um 630 v. Chr., und fand ihr Ende mit der Einverleibung des Landes in das persische Weltreich (546 v. Chr.)

Die neuesten Grabungen durch G. und A. Körte in den Erdhügeln bei dem Dorfe Pebi, bei welchem man die Stätte des alten Gordion sucht, ergaben eine ältere, dem 7. Jahrhundert angehörige vorgriechische und eine jüngere Gruppe von Gräbern, welche bereits Reste griechischen Kunstimports zeigten.

An gleicher Stelle haben sodann die genannten Forscher die sehr wichtige Entdeckung von einem ausgebildeten Verkleidungsstil durch bemalte Terrakotten in den Resten eines Bauwerkes — augenscheinlich eines Heiligtums — gemacht. Sie fanden dort außer zahlreichen Dachziegeln auch Bauteile mit Reliefs, sowie Verkleidungsplatten mit geometrischen Ornamenten (Schachbrett- und Rautenmustern), welche, nach den Nagellöchern zu schließen, an Konstruktionsteilen aus Holz befestigt gewesen waren. Wir haben es also, wofür auch der Mangel behauener Steine spricht, mit einem Holz- oder Fachwerkbau zu tun. Die Terrakotten nun zeigen griechische Kunstformen und es erscheint auch ohnehin wenig wahrscheinlich, daß diese überraschende Verkleidungstechnik auf älteren einheimischen oder orientalischen Überlieferungen gefußt habe. Der Orient kennt nur Wandverkleidungen aus emaillierten Ziegeln, aber keine Bauglieder aus Terrakotta. Wohl aber werden uns völlig entsprechende Erscheinungen, abgesehen von Griechenland selbst, in der Baukunst der griechischen Kolonien, Siziliens und Unteritaliens, sowie — und zwar ebenfalls unter griechischem Einflusse — in Etrurien zu beschäftigen haben.

Die phrygischen Felsbauten zerfallen in zwei ihrer Form wie Bestimmung nach verschiedene Gruppen, die eine im Südwesten bei Ajasin, welche Grabmonumente mit ausgebildeten Grufträumen bilden, die andere, im Nordosten, mit reich geschmückten Felsfassaden, welche als Kultstätten aufzufassen sind*).

Den Gräbertyp veranschaulicht am besten die Felsfassade des Arslantasch, dessen Grabkammer allerdings unbearbeitet geblieben ist. Der Fels zeigt hoch über dem Boden eine Tür, auf deren Sturz in der Mitte eine nach unten leicht verjüngte Rundstütze mit Kapitell, rechts und links je ein kolossaler, aufgerichteter Löwe fußen. Das Motiv wappenartig gegenübergestellter Tiere ist freilich altorientalisch; unwillkürlich aber drängt sich

*) A. Körte in Mitteilungen des Deutsch. Archäolog. Instituts Athen XXIII, S. 80 ff. — F. v. Reber, die phrygischen Felsendenkmäler, Abhdlg. d. bayr. Akad. III. Kl. XXI. Bd., III. Abt., S. 573 ff.

der Vergleich mit dem um Jahrhunderte älteren berühmten Löwenrelief von Mykenä (Fig. 62) auf. — Die Grufträume im Inneren des Felsens sind — und darin liegt ihre kunsthistorische Wichtigkeit — vollständig als Häuser mit allen Einzelheiten der Dachkonstruktion im Schema des Satteldaches gebildet. Einige dieser Innenräume, namentlich im benachbarten Paphlagonien, zeigen einen gebrochenen Querschnitt, in welchem außer dem breiten Firstbalken auch die beiden vor den Längswänden vorspringenden Ortbalcken erkennbar sind*).



Fig. 50. Felsheiligtum (Arslan-Kaja) in Phrygien. (Nach Mittlg. d. Athen. Instituts.)

Als Typ für die zweite Gruppe kann die Felsfassade des Arslan Kaja gelten (Fig. 50), eine ca. 7 m breite, am Fuße stark verwitterte Felsplatte mit je einem aufgerichteten Löwen und Greifen in Relief an den beiden Schmalseiten. Die ganze Vorderfläche ist mit einer Art von Mäanderornament in Relief verziert; die geöffneten Flügel der Scheintür in ihrer Mitte lassen die Figur der Kybele mit zwei Löwen erkennen, wodurch das Monument und mit ihm die übrigen verwandten als ein Heiligtum der in Felsgrotten wohnenden Göttin erwiesen

*) Derartige Formen und Profile begegnen uns gleichfalls in etruskischen Felsgräbern und ergeben einen noch der Aufklärung bedürftigen Zusammenhang zwischen Kunstformen und Raumgebilden der Etrusker und Völkerschaften im Nordwesten Kleinasiens, auf den auch Überlieferungen bei Herodot über die Herkunft der Etrusker hinweisen.

wird. Das bekannteste unter diesen Denkmälern ist die mit dem Namen des Midas bezeichnete Felsfassade. Auch hier bedeckt die Fläche ein geometrisches Ornament; die Einfassungen der Flächen sowie des Giebels zeigen verschiedenartige Rautenmuster. Daß diese Ornamente nicht in der Textilkunst, wie man wohl früher annahm, sondern weit eher in der Backsteinornamentik ihren Ursprung haben, wird an und für sich und nach dem bereits auf Seite 57 Gesagten keinem Zweifel unterliegen.



Fig. 51. Grabhaus zu Pinara. (Nach Niemann.)

Von Bedeutung in diesen Felsfassaden ist vor allem die konsequente Verwendung des dreieckigen Frontgiebels, in ihm allein kommt der Charakter des Holzbaues zur Erscheinung; hier sind, wenn auch durch bedeutungsloses Ornament verdunkelt, die konstruktiven Elemente, die Mittelstütze, die Sparren, die Rinnleisten erkennbar, über diesen endlich, entstanden aus der Durchkreuzung der beiden Leisten, die Akroterien in gebogenen, hornartigen Formen, wie sie der Holzstil in allen Zeiten und Ländern gefunden hat.

Am klarsten hat sich das System eines folgerichtig entwickelten Holzbaues ausgeprägt und in seiner Übertragung auf den Felsgräberbau erhalten bei dem Bergvolke

der **Lykier***). Es bietet das einzige in dieser Reinheit und Anschaulichkeit bekannte Beispiel des alpinen mehrstöckigen Holzriegelbaues im Altertum. In Hunderten von Beispielen und durch Jahrhunderte hindurch finden sich diese Architekturgebilde, teils als bloße Felsfassaden, teils halb aus der Felswand herausragend, teils endlich völlig frei aus dem Gestein herausgearbeitet. Wenngleich zum dekorativen Schema erstarrt, lassen diese Monumente doch noch die Konstruktion, wie sie sich am Holzbau der Lykier herausgebildet hat, bis ins einzelne erkennen. Sämtliche Holzverbindungen, die Überblattung

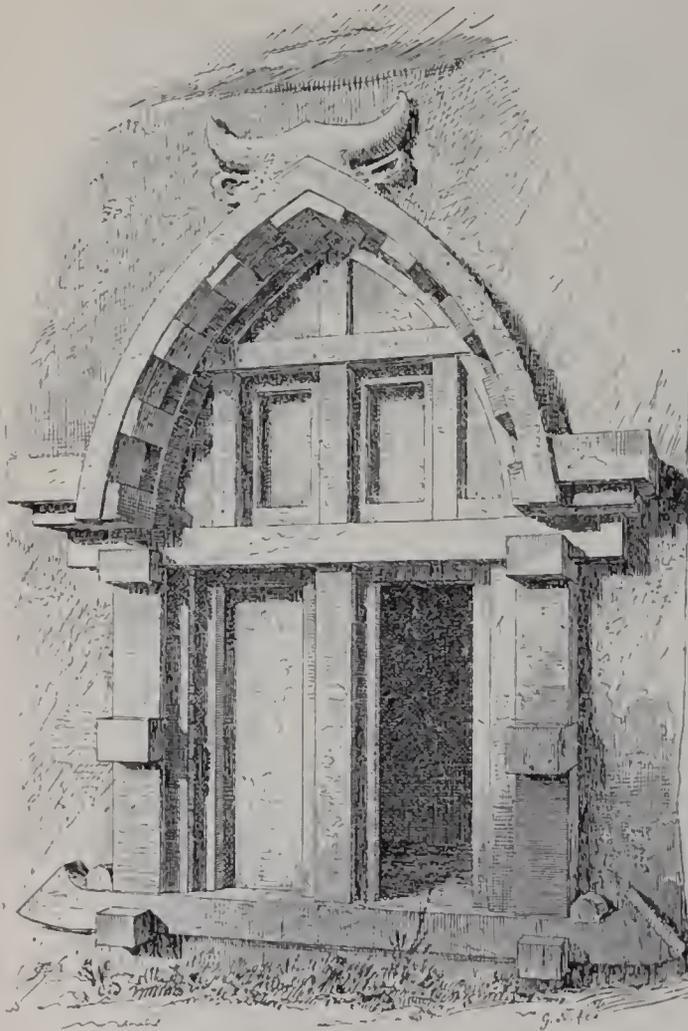


Fig. 52. Grabbau zu Pinara. (Nach Niemann)

der Riegel, der Schnitt der Hölzer, ja selbst die Keile sind verständnisvoll in Stein nachgebildet. Die Bestandteile der Struktur ergibt ein Blick auf Fig. 51 eines Grabes von Pinara, das das einfachste Schema eines lykischen Holzhauses darlegt. Auf niedrigen Steinsockel, der sie vor der Erdfeuchtigkeit schützen soll, werden dieselben überblattenden Unterswellen verlegt, in welche die Pfosten verzapft sind. Die Querverbindungen bilden Riegel, deren Kopfen über die Verbindungsstellen hinausragen. Nirgends eine Schrägstrebe und Dreiecksverbindung. Die Flächen zwischen den Pfosten werden durch selbständige, zwischen die Traghölzer eingeschaltete Rahmensysteme gegliedert. Die weit ausladende Decke besteht aus dicht gereihten, von Kanthölzern zusammengehaltenen Rundbalken. Auf diesen ruht der Lehmschlag der Decke, der an den Traufkanten durch einen Rahmen aus vorspringenden Bohlen zusammengehalten wird. Es sind die Grundgesetze des Fachwerkbaues und die älteste und einfachste Deckenbildung, das Erddach, die hier gewissermaßen in Versteinerung erhalten geblieben sind. Bereits die stilistisch ältesten Felsdenkmäler in der Westnekropole zu Myra zeigen über dem Riegelsystem der unteren Geschosse häufig einen Oberbau in Form eines spitzbogigen Bohlendaches, gebildet aus Bohlensparren, die meist (nicht immer) in einen Firstholm eingezapft sind und durch Widerlagsswellen an den Außenenden am Ausweichen verhindert werden. Die Struktur dieses Dachgeschosses, dessen Urbild vielleicht in Laubhütten zu suchen ist, vielleicht auch aus zeltartigen Aufbauten auf den Dachterrassen entstanden ist, wird an den Giebeln sichtbar und zeigt das wichtige Schema des Pfettendaches.

*) O. Benndorf und G. Niemann, Reisen in Lykien und Karien. Wien 1884.

in ihrer älteren Fassung erscheint der Gedanke als ein selbständiges Glied, dem
 General subordi- Die Einführung des Dativobjekts als Attribut der Prät. und
 seine Verknüpfung mit dem Objekt des Einworts verknüpft sich mit einer dem Einfluss
 der griechischen Form. Die Gabel erweist sich aber schon hier, die ursprünglich
 nicht anders als dem Präteritum, in seinen beiden Enden vorgelegte Struktur
 gewesen sind.

Das in solchen Fällen vorkommende wird, wie erwähnt, mit der gleichen Folgerichtigkeit
 auf die ursprüngliche Bedeutung, wie nicht auf der im Präteritum ursprüngliche
 Subjekt- Objektiv. Bei dieser im große ursprüngliche Formelungen wird die
 ursprüngliche Satz mit mehreren Satzgliedern und in jedem der Satzglieder mit dem
 Haupt- und Verbalteil wogegen dieser in jedem vorgelegenen Gliede wieder
 findet in jedem der ursprünglichen ursprünglichen Glieder einen eigenen. In der
 ältesten Formelungen begegnet uns dieselbe Erscheinung, die nicht bei der Struktur
 der ursprünglichen Struktur vorgelegenen wurde. Die Verbindung wird ursprünglich
 von einem im System in übergebenen Sinne und die ursprüngliche Fassung — Die Ver-
 bindungen der die ursprünglichen Gliederungen mit der Zeit unter der Einfluss
 solcher Gliederungen gewonnen haben und die von Präteritum mit dem Subjekt
 gegeben haben, gegeben in die Geschichte der griechischen Sprache. Obwohl nicht
 die älteste, von Deutschland nach unterschiedlichen Momenten diese hat mit sich selbst
 aber Präteritum haben, mit dem der Typus ist in der 2. Jahrhundert vor unserer
 Zeitrechnung.



Fig. 23. Pyrenäer in der Nähe von Luchon und Kaniou.



Fig. 54. Grab des Kyros. (Nach Perrot und Chipiez.)

IV. PERSIEN*).

Das letzte unter den Staatengebilden Vorderasiens führt uns von den Gestaden des Ägeischen Meeres zum Hochlande von Iran. Drei Völker treten hier stufenweise in den Gesichtskreis der Geschichte, die Elamiten, die nächsten östlichen Nachbarn der Babylonier, am Westabhange des Zagros, in dem Tale des Karunflusses, die Meder auf dem Hochlande an der Ostseite jenes Gebirgszuges und die Perser, deren Stammsitze im südlichen Persien, in der Ebene des Polvarflusses, zu suchen sind. Die so außerordentlich ergebnisreichen Ausgrabungen de Morgans (1897/98) auf der Stätte des alten Susa am Karunflusse, der Hauptstadt von Elam, haben in den tieferen Fundschichten noch Baureste mit Säulen, welche vielleicht zu einem Palaste gehört haben, ans Licht gefördert; ebenso fand man daselbst zahlreiche Bruchstücke emailierter Ziegel, zum Beweise, daß den Elamiten die babylonische Backstein- und Glasurtechnik nicht fremd war. — Die Vorgänger der Perser in der Herrschaft über Iran, die Meder, waren die gefährlichsten, nie dauernd zur Botmäßigkeit gebrachten Gegner der Assyrer; im Verein mit dem aufständischen Babylon zerstörten sie 606 Ninive. Von ihrer Baukunst liegen keinerlei Reste vor; die Überlieferung sagt nur, daß der Palast der medischen Könige in ihrer Hauptstadt Ekbatana und der Tempel der Göttin Anahita Holzbauten gewesen seien. Der letzte Mederkönig Astyages wurde 559 von seinem Enkel Kyros, dem Sohne seiner Tochter Mandaue und eines vornehmen Persers, entthront. Bald darauf begann jene Reihe glänzender Feldzüge, die den persischen

*) Coste et Flandin, voyage en Perse. Perse ancienne. 6 vols. Paris 1843—1854. — M. Dienlaffoy, l'art antique de la Perse. 5 vols. Paris 1884—1886.

Heerführer zum Herrn von ganz Vorderasien machten. Den Abschluß bildete die Eroberung Babylons 538, und damit wurde Persien die erste Weltmacht des Altertums, die die Völker von den Oxuslandschaften bis zum Jonischen Meere unter einem Zepter vereinte. Diese Weltmachtstellung spricht sich auch in dem Charakter der persischen Kunst aus. Neben dem luftigen Säulenbau, der den Palastbauten der persischen Könige das Gepräge verleiht und in dem ältere Überlieferungen Mediens nachklingen, herrschen in der Plastik und in den Kunsttypen babylonische Einwirkungen vor. Durch die Beziehungen zu Ägypten, das, von Kambyses bezwungen, 325 persische Provinz wird, gelangen Elemente aus der Kunst des Nillandes nach Persien und endlich brachten die Eroberungen im Westen einen neuen Faktor von entscheidender Bedeutung in die orientalische Welt, die Formen der griechisch-jonischen Baukunst. So tragen die Schöpfungen der Perserkönige, im Gegensatz zu der streng nationalen und abgeschlossenen Kunst der Ägypter und Babylonier, ein internationales Gepräge. Fehlten doch einem Lande, dessen Kultus aus einem einfachen Feuertempel auf den Bergen bestand, die Vorbedingungen für die Entwicklung einer religiösen, im Volksleben und Glauben wurzelnden Monumentalkunst. Herrscherpalast und Grabmal bilden die Leit-motive für die architektonischen Schöpfungen der Iranier.

Die Vollendung der persischen Architektur fällt in die Zeit des Darius (521—485) und seines Sohnes Xerxes (485—465), unter welchen auch die persische Macht ihren Höhepunkt erreicht hatte. Kurz darauf trat der Verfall ein, der zugleich dem selbständigen künstlerischen Schaffen ein Ziel setzte.

Die Landschaft Persis, der Stammsitz des Volkes, enthält in den Tälern des Polvarflusses zwei Hauptgruppen von Denkmälern, die sich auf die beiden großen Herrscherfamilien verteilen, die nördliche, bei Mesched Murgab mit den älteren Achämenidenbauten, und die südliche mit den Denkmälern aus der Zeit des Darius und seiner Nachfolger. In der ersten Gruppe erkennt man die Reste der alten von Kyros erweiterten Landeshauptstadt Pasargadae. Sie liegen in einem Rechteck von rund 2400 m Länge und 700 m Breite. Am meisten nördlich liegt, mit der Rückseite an den Berg gelehnt, eine aus gewaltigen Steinquadern erbaute Terrasse, offenbar der Unterbau eines Palastes, in einer Länge von 232,75 m und noch heute 12,75 m hoch. Die Quadern zeigen Randbeschlag und vortretenden Spiegel und sind durch Schwalbenschwanzklammern verbunden. Etwa in der Mitte des Ruinenfeldes von Pasargadae erhebt sich eine andere Terrasse, auf welcher noch eine Säule und drei Eckpfeiler aufrecht stehen. Danach und nach den erhaltenen Fundamenten kann man auf einen Grundriß schließen, der in der Mitte einen Säulensaal, davor eine von Eckbauten eingeschlossene viersäulige Vorhalle aufwies, kurz eine Anordnung, welche auch für die Bauten der zweiten, späteren Gruppe maßgebend blieb. Die Maße des Palastes lassen sich auf etwa 44,60 m Länge und 34,60 m Breite berechnen. Die Eckpfeiler zeigen an ihren Kopfen deutlich die Einarbeitungen für das Holzgebälk der Decke und den Bohlenkranz des Daches, die tiefen Einarbeitungen in den Körper der Pfeiler dienten zum Eingreifen des Luftziegelmauerwerkes, aus dem die Wände bestanden. In dieser Verbindung von Steinstützen und Steinecken, Luftziegelmauern, Holzdecken mit Erddach findet sich das System der gemischten Bauweise scharf ausgeprägt.

Daß die Palastreste in die Zeit des Kyros gehören, bezeugt die dreisprachige, in ihrer Einfachheit wahrhaft monumentale Inschrift: Ich, Kyros der König, der Achämenide«.

In der Südwestecke des Rechtecks von Pasargadae liegt das Monument, das, im Volksmunde *Gabre madere i Soleiman* (Grab der Mutter Salomos) genannt, aller Wahrscheinlichkeit nach das Grab des großen Perserkönigs ist (Fig. 54). In sieben Stufen von verschiedener Höhe steigt ein im Ganzen 5,15 m hoher Unterbau auf, dessen unterste Plinthenlage 14 m in der Länge und 12 m in der Breite mißt. Die obere Plattform krönt eine 7 m lange und 5,50 m breite Grabkammer mit einem Giebeldache, völlig massiv, aus weißem Marmor errichtet. Eine Tür führt in das Innere der Cella. Die Untersuchungen haben ergeben, daß das Bauwerk in einem ummauerten Hofe gelegen und an drei Seiten von Säulenhallen umgeben war. Die Anlage des Terrassenbaues mit der Cella auf der Spitze ist dem Vorbilde babylonischer Stufentempel nachgeahmt, die baulichen Details jedoch, obenan der Giebel, Kranz- und Fußgesims der Cella, endlich die Basen der umgebenden Säulenhallen sind nicht orientalisches, sondern griechisch-jonisch. Zum erstenmal treten der Schwung und die Schönheit hellenischer Bauglieder in unseren Gesichtskreis.

Die Bauwerke von Pasargadae erscheinen in ihren Abmessungen und Formen nur als eine Vorstufe zu den ungleich großartigeren Denkmälern, welche Darius südlich von Istachr, dem Ruinenfelde von Persepolis, anlegte und seine Nachfolger erweiterten. Wenn eine Ruinenstätte an Größe und Monumentalität den ägyptischen an die Seite gesetzt werden darf, so sind es die Säulenhallen von Persepolis. Sie liegen auf einer Terrasse, welche sich in einer Länge von 473 m und einer Breite von 283 m an die Felsen am Nordrande der Ebene Merdascht anlehnt (Fig. 55). Die Terrasse zerfällt in drei verschiedene Höhenstufen. Der niedrigste Teil, zu welchem ein Fahrweg hinaufführt, liegt an der Südseite. Den Haupteingang jedoch bildet nahe der Nordwestecke eine stattliche doppelläufige Freitreppe, welche in zwei Absätzen die Terrasse erreicht. Die Läufe sind 7 m breit und die Stufen bei 60 cm Auftritt so niedrig, daß mehrere Reiter gleichzeitig bequem hinaufreiten können. Das Material bildet weißer, in so riesigen Blöcken gebrochener Marmor, daß manchmal vier bis sechs Stufen aus einem Stück gearbeitet sind. Man fühlt den langsamen Festschritt, mit dem einst feierliche Züge hinaufgewallt sein mögen. Oben angelangt, steht man vor einem, nach der Bauinschrift von Xerxes errichteten Prachtthor, in den Inschriften *duvarthi* genannt. Die vordere Torgasse bilden zwei mächtige Pfeiler mit kolossalen Flügelstieren, auf diese folgen vier im Quadrat gruppierte, 16 m hohe Marmorsäulen, alsdann zwei weitere Pfeiler gleich den vorderen. Die vollständige Form eines derartigen Prachttores liefert ein weiter südwärts liegender Bau (K in Fig. 55), der aus vier Säulen in der Mitte und vier Paaren reich geschmückter Pfeiler besteht. — Auf dem mittleren Teile des Plateaus erheben sich die beiden Hauptgebäude mit ihren offenen Hallen nach Norden orientiert, der westliche, dem Tore zunächst, von Xerxes, der östliche von Darius erbaut. Der Bau des Xerxes liegt auf einer besonderen, durch vier Treppenläufe betretbaren Terrasse von 123,5 m : 115,5 m Seite, deren Front, wie sämtliche Ansichtsflächen der Treppen, mit Reliefs geschmückt sind. Die Mitte nimmt ein quadratischer Saal von 36 weißen, 19,42 m hohen und in Abständen von 9 m versetzten Marmorsäulen ein; ihn umgeben von drei Seiten stattliche Säulenhallen, jede mit sechs Säulen in zwei Reihen. Jetzt ist nur das Gerippe des Riesenbaues, in dem die persische Architektur ihren Höhepunkt erreichte, erkennbar, die Schäfte und Stümpfe der Säulen, von den Umfassungswänden, Fenstern und Türen wie bei den übrigen Bauten dagegen ist nichts mehr vorhanden; vielleicht sind leichte

Holzkonstruktionen mit ausfüllendem Lehmgemäuer zu ergänzen (Fig. 56). Säulensaal und nördliche Vorhalle haben gleiche Säulen mit Kompositkapitellen: vorspringende Stierkörper über einem von vier Doppelvoluten gebildeten Kopfstück, unter welchem das Palmblattkapitell mit unterem herabhängenden Blattkranz sitzt (Fig. 57). Die gleich

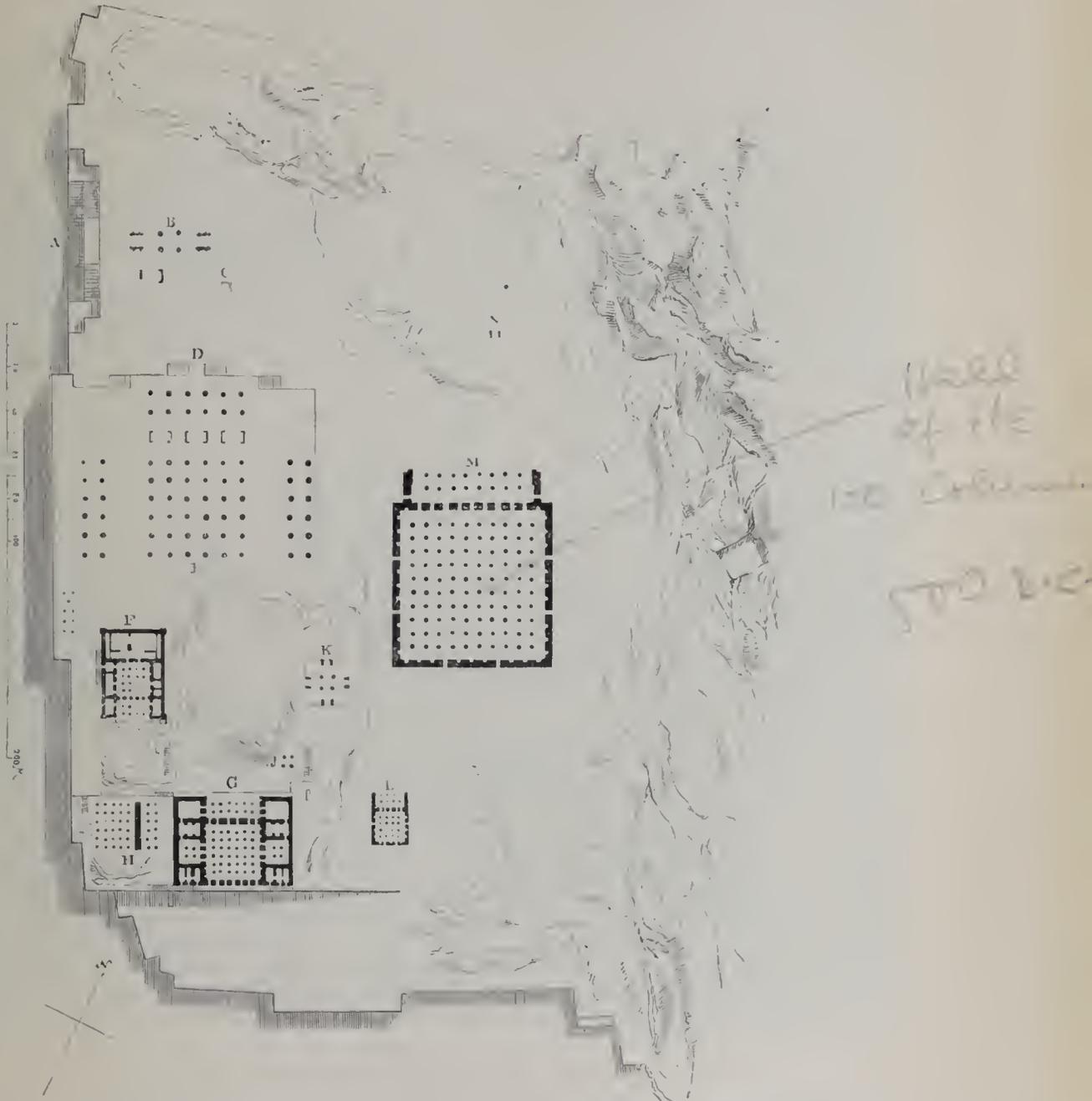


Fig. 55. Palastterrasse von Persepolis. Grundriß. (Nach Texier und Coste-Flandin.)

hohen Säulen der beiden seitlichen Hallen haben Kapitelle mit Einhörnern über dem kannelierten Schaft (Fig. 58).

Der zweite Hauptbau, der Säulensaal des Darius, nächst dem hypostylen Saal zu Karnak wolil der bedeutendste Säulenbau des Altertums, besteht aus dem quadratischen Saal von 68 m Seite und einer dreischiffigen Vorhalle von 56 m Länge und 16 m

Tiefe, welche durch zwei Reihen von je acht Säulen geteilt wird. Die Decke des Hauptsales stützen 100 Marmorsäulen von 18,50 m Höhe. Von den Umfassungsmauern sind nur die Gewände der Türen, Fenster und Wandnischen erhalten, während das ausfüllende Mauerwerk aus an der Sonne getrockneten Ziegeln verschwunden ist (Fig. 56). Zwei Türen vermittelten die Verbindung mit der Vorhalle, ebensoviele finden sich an den übrigen



Fig. 56. Reste der Darius- und Xerxeshalle in Persepolis. (Nach Dieulafoy.)

Seiten. Außer den Türen führten an der Vorderseite drei Fenster dem großen Saale spärliches Licht zu, während die Nischen in Form von Fensterblenden eine angemessene Belebung der Wandflächen ergeben. Der Grundriß beider, nur aus Säulensaal und Vorhallen bestehenden Hauptgebäude läßt keinen Zweifel an ihrer Bestimmung zu Repräsentationszwecken, etwa als Empfangs-, Audienz- oder Gerichtssälen, und es entspricht ihre abgesonderte Lage, getrennt von den Wohnräumen, einem bereits beim Salomonischen Palaste in Jerusalem hervorgehobenen Prinzip, das, in Persepolis in

ungleich größeren Verhältnissen durchgeführt, seitdem typisch für orientalische Fürstenthöfe geblieben ist.

Hinter diesen Hauptgebäuden, in der südlichen Hälfte der Terrasse, liegen zwei einzelne, offenbar für Wohnzwecke bestimmte Bauwerke, ein jedes auf besonderem, durch Freitreppen zugänglichen Unterbau, zunächst ein kleineres F, von Darius erbaut, hinter der großen Xerxeshalle. Der Bau ist, abweichend von den übrigen Anlagen, mit der Vorhalle nach Südosten, gegen den südlichen Ausgang hin orientiert. Wohlerhalten sind

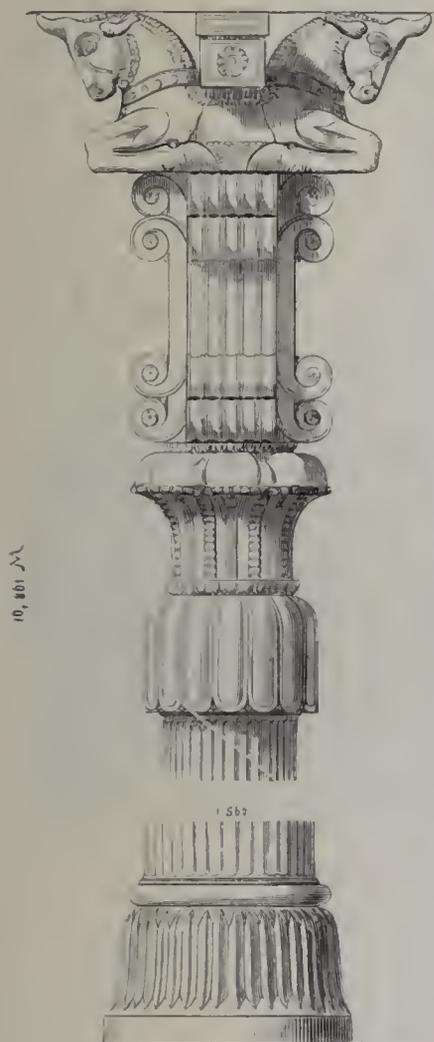


Fig. 57. Säule von der Halle des Xerxes zu Persepolis.

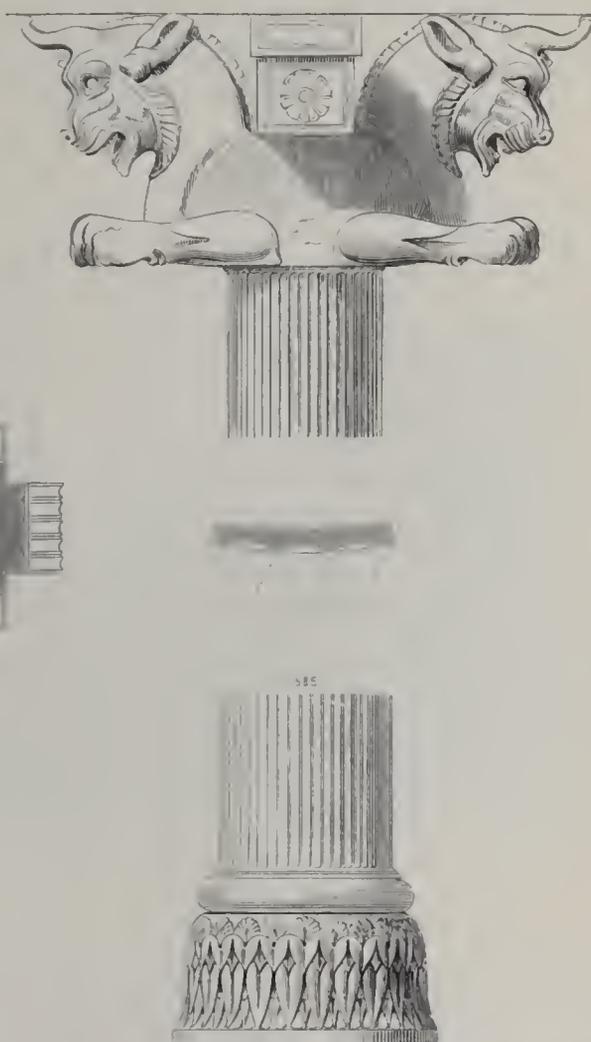


Fig. 58. Vom östlichen Portikus der Halle des Xerxes.

auch hier die Marmorgewände von Türen und Nischen (Fig. 59) mit ihrer Inschrift: »Steinpfeiler errichtet im Hause des Königs Darajavus«, ebenso kehren in der Anlage Vorhalle und Säulensaal als Hauptbestandteile wieder. Der Mittelraum hat nicht sechzehn Stützen wie auf dem Plane Fig. 55 sondern nur zwölf. Am regelmäßigsten gestaltet ist der Palast des Xerxes. Hier ist rechts und links vom mittleren Säulensaal je ein kleinerer viersäuliger Raum angeordnet, als gemeinsamer Vorplatz für je drei zusammenhängende Privatgemächer. Andere Nebenräume, vielleicht für Dienerschaft und Wache, befinden sich zu beiden Seiten der Vorhalle und sind nur von dieser aus zugänglich.

In engem Zusammenhange mit den Palastbauten bei Persepolis stehen der Zeit

wie der Form nach die Gräber der Könige. Drei dieser Gräber, wie es scheint die jüngsten, liegen hinter der Palastterrasse selbst, vier andere, darunter das durch seine Inschrift bezeichnete Grabmal des Darius, an einer Felswand, etwa fünf Kilometer nordwestlich bei Nakschi-Rustem. Die Gräber sind sämtlich aus dem Felsgestein gearbeitet und in dem einem griechischen Kreuz gleichenden Aufbau von etwa 22,50 m Gesamthöhe übereinstimmend. Während der untere Kreuzschenkel, um die Ersteigung zu erschweren, schmucklos belassen, aber glatt bearbeitet ist, zeigt der breite Querschapel in kräftigem Relief die getreue Wiederholung einer Palastfassade mit der Tür zur Gruft, ja, gibt sogar den vollständigen Aufriß des hölzernen Gebälkes und Dachkranzes, dessen Profil auch noch an einzelnen steinernen Eckanten der Paläste erkennbar ist. Der obere Teil der Grabfassaden stellt den königlichen Thron dar, eine Art Estrade (Fig. 60) auf reich



Fig. 59. Vorhalle vom Palaste des Darius. (Nach Dieulafoy.)

profilierten gedrehten Beinen und tragenden Figuren, welche nach den Inschriften die verschiedenen Völker des Reiches bezeichnen. Auf der Estrade steht der König vor dem Feueraltar, über ihm erscheint das Zeichen Ahuramasdas und die Sonnenscheibe. Im Gegensatz zum Äußeren ist das Innere der Gräber einfach und schmucklos. Die Grufttür führt zunächst in eine Quergalerie, von welcher aus die in die Hinterwand gearbeiteten Nischen oder Alkoven mit trogartigen Särgen zugänglich sind.

Eine einfachere und vielleicht ältere Form des Grabmals als die Felsgrüfte bilden die Grabtürme, von denen noch zwei an den klassischen Stätten der iranischen Baukunst, der eine zu Mesched-Murgab, in geringer Entfernung vom Kyros-Grabe, der andere, besser erhaltene, bei den Felsfassaden von Nakschi-Rustem vorhanden ist. Beide sind turmartige Quaderbauten mit einer auf einer Freitreppe zugänglichen Grabkammer im oberen Teile; breite Wandstreifen betonen die Ecken, als Bekrönung findet sich ein Zahnschnittgesims, den Zugang zur Gruft bezeichnet eine Tür mit Umrahmung und profilierter Verdachung.

Noch einer dritten wichtigen Denkmälergruppe aus der Achämenidenzeit ist hier zu gedenken, die neuerdings in Susa, der alten Hauptstadt der Elamiten und Winterresidenz der Perserkönige, ans Licht gezogen ist. Die Palasthalle von Susa, von Darius gegründet und unter Artaxerxes Mnemon (405—359) erneuert, ist von einer der großen Xerxeshalle in Persepolis verwandten Anlage. Während aber in Persepolis der plastische

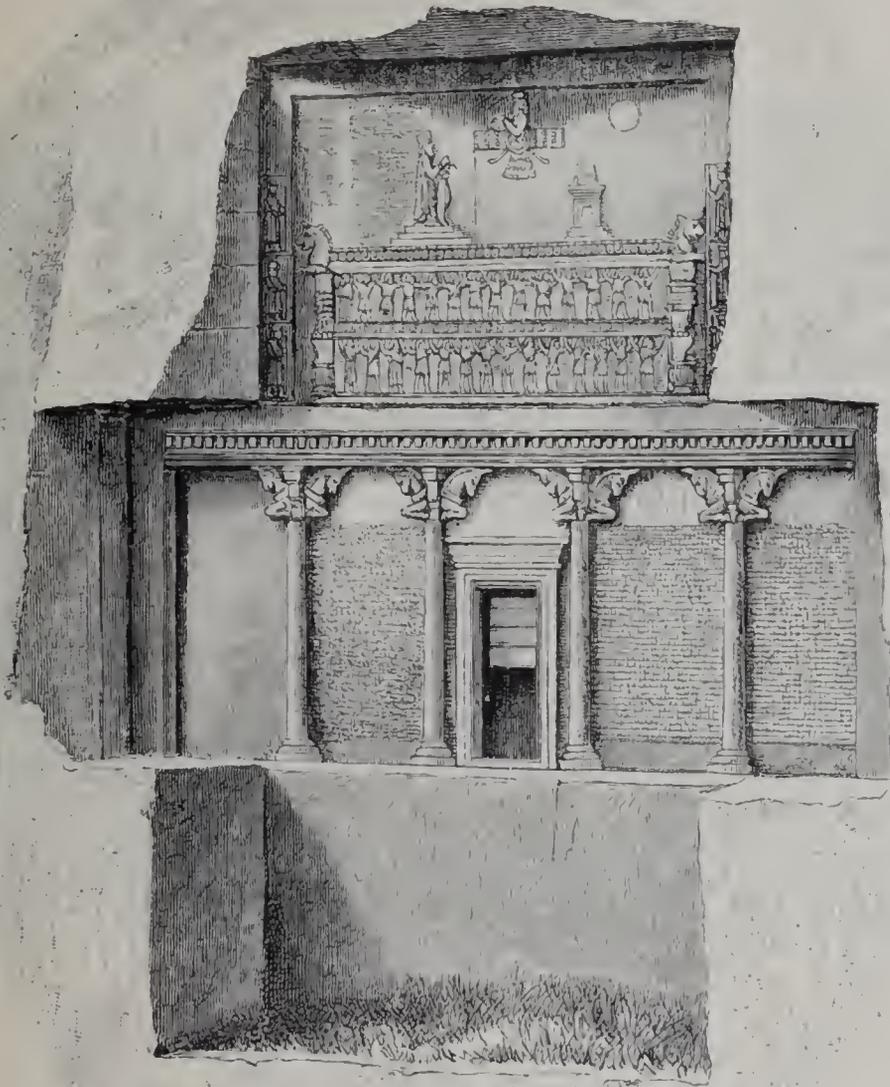


Fig. 60. Felsgrab des Darius zu Nakschi-Rustem.

Schmuck der Terrassen aus Marmor oder Kalkstein besteht, griff man in dem steinarmen Elam zum geformten und glasierten Ton. Unter den wiedergefundenen Resten der plastischen Ausschmückung steht in erster Linie ein vermutlich für die Front der Palastterrasse bestimmter, von Ornamenten eingefasster Fries schreitender Krieger aus farbig glasierten Backsteinen (Fig. 61), jetzt im Louvre in Paris wiederhergestellt und ergänzt, nächst dem ein Fries stilvoller Löwen in gleicher Ausführung. Verschiedene ornamentale Muster, zum Teil an griechische Anthemien erinnernd, dienten zur Verkleidung der Treppen und

Zinnen in allen ihren Ansichtsflächen. Das Material ist eine künstliche, stark kieselhaltige Masse, die Glasuren werden durch schmale Rändchen aus unschmelzbarem Anguß, welche gleichzeitig die Umrisse für die Zeichnung bilden, eingeschlossen und am Ineinanderfließen verhindert. Auch unglasierte Tierfiguren, Stiere, geflügelte und ungeflügelte Löwen, haben sich gefunden und gehörten vielleicht, wie in Babylon, zum Reliefschmuck eines Tores (S. 61), treten also auch an dieser Stelle als Ersatz für Steinreliefs auf.

Die einzigen Kultbauten der alten Iranier bilden hochgelegene natürliche Felsplateaus oder gemauerte Terrassen zur Aufnahme der Altäre für das heilige Feuer. Als Naturdienst schildert uns auch Herodot (I, 131) den Kult der Perser, doch sind Denk-

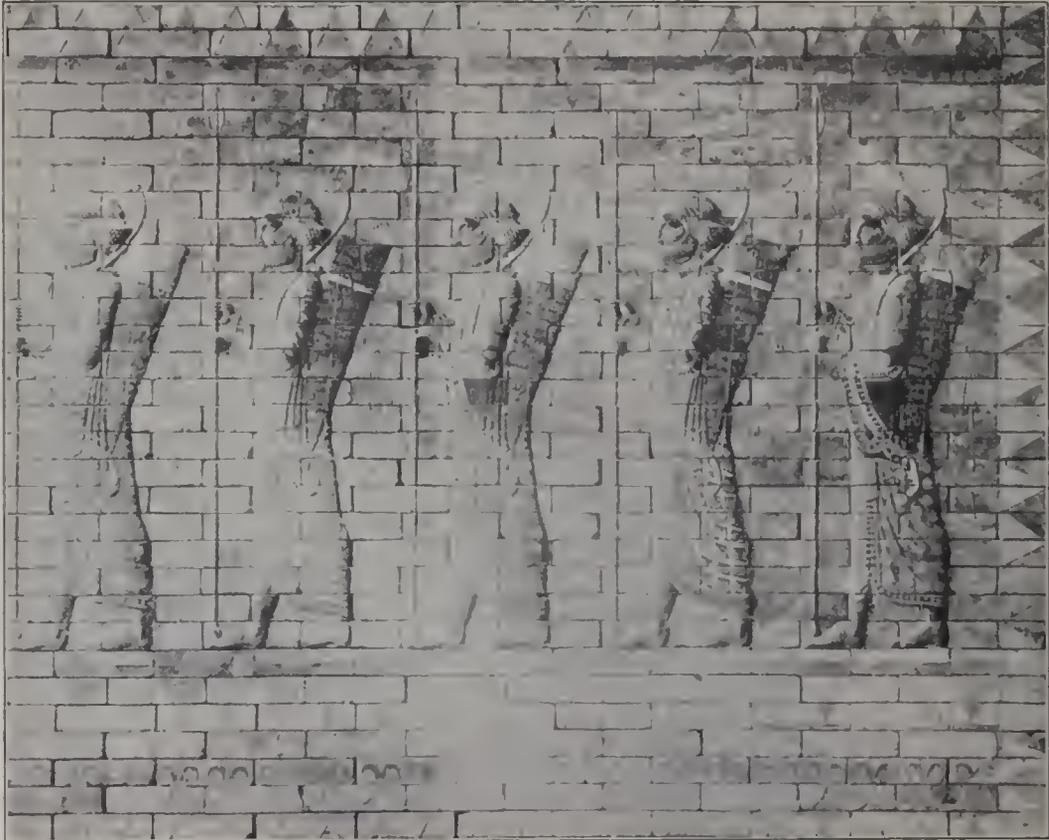


Fig. 61. Fries schreitender Krieger aus emaillierten Backsteinen.

mäler dieser Art nur in geringer Zahl erhalten. Zwei aus dem anstehenden Gestein gearbeitete Altäre mit Rundsäulen an den Ecken, verbindenden Bogen und Zinnenkrone finden sich auf einer Terrasse bei Nakschi-Rustem. Das Volk nennt sie »Atech-gahs«, Feuerstätten, in Erinnerung an ihre Bestimmung. — Die Unterbauten zweier anderen Atechgahs, monolithische Steinblöcke, der eine 2,12 m hoch, durch eine Treppe bestiegbar, mit einer Plattform von 1,54 m im Geviert für den Altar, liegen in der Ebene von Mesched-Murgab. — Demselben Zwecke diente wahrscheinlich der kreuzförmige Unterbau auf einer Terrasse zu Gur bei Firuz-Abad, im südlichen Persien, einst, wie es scheint, eine auf vier Freitreppen betretbare Altarestrade. Jahrhunderte hat der alte Feuerdienst der Perser selbst den mohammedanischen Fanatismus überdauert und zählt noch in unserer Zeit in der Sekte der Feueranbeter heimliche Bekenner.

*

*

*

Wie bereits angedeutet, fußen die Formen der persischen Baukunst auf zwei verschiedenartigen Grundlagen. Während für die massiven Teile, die Terrassen und Treppen, sowie für die Kunstsymbolik in Babylonien und Assyrien die Vorbilder zu suchen sind, bewahren der gesamte Oberbau, die schlanken Proportionen und Einzelformen der Säulen, sowie das Gebälk den Charakter der Holzbaukunst, in welcher wir gewisse, den vorderasiatischen Völkern gemeinsame Grundzüge wiedererkennen. Sowohl im Inneren wie im Äußeren erscheint der Säulenbau als das bestimmende Moment in einem Maße, wie wir es nur in der griechisch-römischen Kunst wiederfinden. Das System des hypostylen Saales mit der Säulenvorhalle bedingt, wie beim hellenischen Tempel, die engste Beziehung zwischen innen und außen und wie dort scheinen für die Abmessungen der Säulen bestimmte Maßverhältnisse und ein System, ähnlich den griechischen Säulenordnungen, vorgewaltet zu haben. Das Gebälk zeigt, wie die Felsgräber von Persepolis lehren, einen der griechisch-jonischen Ordnung verwandten Architrav; die vortretenden Köpfe der Deckenbalken entsprechen dem Zahnschnitt des jonischen Gesimses. Die Bekrönung des Gebälkes bilden gerade Stirnbretter mit kleiner Deckplatte. So liefert das persische Gebälk ein höchst lehrreiches Gegenstück zu dem gleichfalls aus dem Holzbau erwachsenen lykischen und griechisch-jonischen, ja es hat den ursprünglichen Zusammenhang der Bauglieder reiner bewahrt als der schon den Formen und Verhältnissen des Steinbaues angepaßte jonische Baustil in seinen ältesten uns bekannten Denkmälern. Andererseits aber ist schon das persische Gebälk nicht ohne Einwirkung des jonischen zu denken; die Einzelformen der persischen Säulenarchitektur bezeugen sogar eine Übernahme jonischer Bauformen auf der Stufe der Ausbildung, wie sie die alten Tempel zu Ephesos und im Apolloheiligtum zu Naukratis darstellen. Nicht nur die dichte Kannelierung der Schäfte hat die persische Säule mit der ephesischen gemein, auch die Säulenbasen mit ihren Rundstäben und geriefelten Wulsten am Kyros-Grabe zu Pasargadae und in der großen Xerxeshalle zu Persepolis, die Blattkränze der Kapitelle, Giebel und Gesimsprofile am Kyros-Grabe sind griechisch-jonische Formen. Das gleiche gilt von den Blattwellen und Perlstäben an den Thronen der Felsfassaden von Nakschi-Rustem. Das Eindringen jonischer Motive ist von großer Wichtigkeit, denn es bezeichnet den ersten siegreichen Gegenstrom hellenischer Kunst, der hier über zwei Jahrhunderte vor dem Eroberungszuge Alexanders des Großen ins Herz von Asien drang. Unter den Architekturformen sind ferner die Einfassungen und Bekrönungen von Türen, Fenstern und Blenden hervorzuheben. Sie liefern die ersten Beispiele einer ausgebildeten Fensterarchitektur, wie sie erst wieder Griechenland und Rom hervorbringen. Die Form der bekrönenden Hohlkehle ist ägyptisch, die Zinne als Motiv der freien Endigung an Mauern und Brüstungen ist von Babylonien übernommen.

Noch ein anderes Motiv ist in der persischen Architektur zu monumentaler Bedeutung gelangt, die Terrasse und die in gleicher Pracht und Aufwendigkeit im Altertum nirgends wieder behandelten Freitreppen. Welche Bedeutung man diesen Bauteilen beilegte, beweist ihr reicher Bildschmuck. Stets sind die Fronten der Terrassen, die äußeren und inneren Wangen der Treppen mit Reliefs versehen. Auch die griechische Kunst hat nachmals von diesem Prinzip der plastischen Dekoration des Unterbaues reichlich Gebrauch gemacht. In den Achämenidenbauten scheint sogar ein festes Programm für Inhalt und Verteilung des plastischen Schmuckes die Regel gebildet zu haben. Wenigstens wiederholen sich an den Terrassenfronten und Treppenbrüstungen regelmäßig Darstellungen

schreitender Krieger, der Palastwache des Herrschers, oder langer Reihen Tribut bringender Vasallen, in den Winkeln der Treppenläufe das symbolische Relief des den Stier zerfleischenden Löwen. Am großartigsten gestaltet sich dieser Reliefschmuck an der Terrasse der großen Xerxeshalle mit ihren vier Rampen. An den Pfeilern der Propyläen und den Anten in der Vorhalle des Hundertsäulenbaues des Darius erscheinen die assyrischen Flügelstiere als Unheil abwehrende Symbole. Im Inneren der Gebäude haben Skulpturen dort ihren Platz, wo Steinmaterial vorhanden war, an den Leibungen der Tür- und Fenstergewände und zwar Reliefdarstellungen des Königs auf dem von Vasallen getragenen Thron, oder der König in den Palast schreitend oder im Kampfe mit Ungeheuern wie Greif und Einhorn.

Die Baukunst der Perser in ihrer eklektischen Mischung verschiedenartiger Kunsteinflüsse bildete keine ursprüngliche, eine Weiterentwicklung verbürgende Schöpfung, sie war wie eine fremde Frucht am orientalischen Stamme. Mit dem Sturze der persischen Weltmacht durch Alexander den Großen und der Herrschaft der Griechen erlosch sie, und als im 3. Jahrhundert unserer Zeitrechnung das Geschlecht der Sasaniden die Überlieferungen des alten Perserreiches wieder beleben wollte, da knüpfte es nicht an die Achämenidenreste an, sondern an die Quellen aller orientalischen Kunst am Euphrat und Tigris.



Fig. 62. Das Löwentor zu Mykenä.

V. GRIECHENLAND.

Die mykenische Kunst.

Die Geschichte der alten Welt kennt zwei Ursitze autochthoner Kunst, welche sich im Anschlusse an gegebene natürliche Verhältnisse, unbeeinflusst oder doch nur in geringem Maße betroffen von fremden Einwirkungen, zu selbständiger Höhe entwickelt haben, Ägypten und Babylonien. Die Kunst dieser Länder, die ihren erdgeborenen Charakter bewahrte, gestattete zwar Entlehnungen, war aber ihrem Wesen nach nicht übertragbar. Sie bleibt trotz aller Größe und Massenwirkung die Kunst eines geographisch beschränkten Gebietes.

Neben diese beiden älteren Kunstgebiete, die das Meer nicht erreichten, tritt im

zweiten Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung eine neue, deren Heimat das griechische Meer, seine Inseln und Küsten bilden.

Die Baukunst der Hellenen, welche im Tempelbau gipfelt, fällt in verhältnismäßig späte Zeiten der Geschichte des Volkes. Ihr um Jahrhunderte vorauf ging eine Denkmälerwelt, die man seit Heinrich Schliemanns Entdeckungen die mykenische zu nennen gewohnt ist. Der Mittelpunkt dieser Kunstsphäre, sowie ihr Ursprung sind zur Zeit freilich noch nicht genügend bekannt, doch scheinen in ihren Bereich selbst Teile des kleinasiatischen Küstengebietes gefallen zu sein, während die durch Export weiter zerstreuten Erzeugnisse dieses Stiles bis tief nach Ägypten hinein zu verfolgen sind. Die Funde von Gurob und Tell-el-Amarna beweisen, daß ein reger Wechselverkehr zwischen Ägypten und der mykenischen Kultur bestanden hat, bei dem diese nicht bloß der empfangende Teil gewesen ist. Die gewichtigsten Zeugnisse und Denkmäler sind auf Kreta, aber auch auf dem griechischen Festlande ans Licht getreten und geben uns ein Recht, die mykenische Kunst eine griechische zu nennen. Sie bildet die früheste vorgeschichtliche Periode hellenischer Kunst, welche freilich durch eine Kluft von Jahrhunderten von der geschichtlichen Zeit geschieden ist. Doch lebte in der griechischen Heldensage ein Nachhall jener Vorzeit fort und die homerischen Gesänge greifen in ihren Schilderungen auf die Kunstwelt zurück, die Schliemann in Tiryns, Mykenä und Orchomenos, Evans in Knosos auf Kreta wiedergefunden haben.

Zieht man die aus ägyptischen Fundstellen und aus vereinzelt datierbaren Erzeugnissen des ägyptischen Exports gewonnenen Resultate zusammen, so ergibt sich für die Blüte der mykenischen Kunst die Zeit vom Anfang der neunzehnten bis zum Anfang der zwanzigsten Königsdynastie, also zwischen 1900 bis etwa 1200 vor unserer Ära. — Für ihre Verbreitung erscheinen als unscheinbare, aber zuverlässige Wegweiser die Reste bemalter Tongefäße; sie sind kenntlich durch ihre Formen, unter welchen der Typ der Bügelkanne besonders bezeichnend ist, mehr noch durch ihre eigentümlichen Verzierungen. Unter diesen fallen vornehmlich organische Gebilde, tierische wie pflanzliche Motive aus der Meereswelt ins Auge, als Fische, Seeesterne, Quallen und Nautilus, von Gewächsen Wasserpflanzen und Efeu. Auch die Anfänge des für die Antike so wichtigen fortlaufenden Rankenornaments, selbst in Verbindung mit Pflanzenformen, lassen sich im mykenischen Stil nachweisen*). Es prägt sich in diesen Erzeugnissen ein von allen bisher besprochenen völlig verschiedener und durchaus selbständiger Kunststil aus, der um die Mitte des 2. Jahrtausends als ein ebenbürtiger Faktor neben Ägypten und Chaldäa tritt. Funde von Tongeräten der erwähnten Art nun haben, wie an anderen Stätten, auch unter den Ansiedlungsschichten von Hissarlik**) für eine — die sechste von unten gerechnet — die Zusammengehörigkeit mit der mykenischen Kunst und damit ihre ungefähre Zeitstellung erwiesen. Es entspricht somit die Ansiedlung dieser Schicht dem von den Griechen zerstörten Troja der homerischen Dichtung. Die Burg der sechsten Schicht war eine stattliche Anlage — von etwa 20000 qm Rauminhalt, gegen 8000 qm der zweiten Stadt — mit mächtigen Ringmauern. Diese Mauern waren zum Unterschied von den Lehmmauern mit Holz-

*) A. Riegl, *Stilfragen*; Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Berlin 1893. S. 126.

**) Troja und Ilion. Ergebnisse der Ausgrabungen in den vorhistorischen und historischen Schichten von Ilion 1870—1894, von W. Dörpfeld, unter Mitwirkung von A. Brückner, H. v. Fritze, A. Götze, H. Schmidt, W. Wilberg, H. Winnefeld. Athen 1902.

fachwerk der älteren Stadt, in einer durchschnittlichen Stärke von 5 m, durchweg aus regelmäßig bearbeiteten, flachen prismatischen Steinen errichtet, in den unteren Teilen stark geböschet und mit nach innen geneigten Schichten gemauert. Die vorhandenen Türme sind, wie der mangelnde Verband erweist, nachträglich angefügt; an der Nordostecke springt ein starkes Bastion vor, das im Inneren eine Quelle birgt. Auffallend ist die Anzahl der Tore, deren mindestens vier nachweisbar sind, außer der Pforte im Nordostbastion (Fig. 49).

Dieselbe solide Steintechnik wie die Mauern zeigen auch die Reste von Häusern. Es sind einzelne, verschieden orientierte Gebäude, einen Saal, den Thalamos mit dem Herde, und eine Vorhalle enthaltend. Die Fundamente der Mauern bestehen aus wenig bearbeiteten großen, das aufgehende Mauerwerk aus kleineren, besser bearbeiteten, als Binder verlegten Steinen, deren Kopfflächen meist regelmäßige Quadrate bilden. Da kein Lehm-mauerwerk vorhanden war, waren auch die Holzantepagmente an Öffnungen und Mauerstirnen entbehrlich. Trotz bedeutender Spannweiten — 11,85 m in dem größten Saal — fehlen Mittel- und Zwischenstützen. Die Grundrisse stehen also noch auf der Stufe der zweiten trojanischen Niederlassung (S. 69), nur daß die Vorhallen weniger tief sind. Ein kleiner Bau mit ganz flacher Vorhalle, in dem man ein Heiligtum vermutet, wird durch drei Mittelstützen dreischiffig gestaltet, zeigt mithin den Fortschritt zum Glieder- und Säulenbau. Hierin und in der durchgängigen Anwendung eines entwickelten Steinbaues liegt ein wesentlicher Unterschied gegenüber der Technik der zweiten Stadt, aber auch ein Unterschied gegenüber der Technik der mykenischen Bauten auf griechischem Boden.

H. Schliemanns Ausgrabungen zur Erforschung der homerischen Welt in Mykenä und Tiryns haben die ersten grundlegenden Ergebnisse zu Tage gefördert. Neben monumentalen Bauanlagen enthüllten sie eine bis dahin unbekannte Formenwelt, die in gleich meisterlicher Technik sich im Steinbau, wie in verschiedenen Zweigen des Kunsthandwerks, namentlich der Keramik und Metallbearbeitung, betätigte. Von Tempeln ist nichts bekannt, ein um so klareres Bild geben uns Profan- und Grabbau. Wie die kyklopischen Mauern von Tiryns und Mykenä schon den Alten als Denkmäler sagenhafter Vorzeit galten, so erkennen wir in den Palastanlagen beider Orte die Wohnsitze des berühmten Herrschergeschlechts der Atriden und finden in ihnen die Grundzüge der homerischen Schilderungen vom Hause des Odysseus und Alkinoos wieder. — Was an diesen Burgen der griechischen Vorzeit zunächst die Augen auf sich zieht, sind die gewaltigen kyklopischen Befestigungsmauern. Pausanias vergleicht sie als technische Leistung mit den Pyramiden Ägyptens. Die Mauern von Tiryns und Mykenä bestehen aus mächtigen, nur an den Lager- und Anschlußflächen bearbeiteten Kalksteinblöcken, welche in den Fugenspalten mit kleinen Steinbrocken ausgezwickt und durch Lehm-mörtel gedichtet waren. Der Lehm-mörtel hatte vornehmlich den Zweck, Unebenheiten auszugleichen und die Fugen glatt zu verstreichen, damit sie keinen Halt für ein Hinaufklettern gewährten. Die Mauern sind nirgends geböschet, wie das ungleich regelmäßigere Mauerwerk in Troja. — Verschieden von dem kyklopischen ist das Polygonmauerwerk aus zwar unregelmäßigen, aber an allen Lager-, Stoß- und Ansichtsflächen sorgfältig zugerichteten, mit genauem Fugenschluß versetzten Steinen (Fig. 65). Diese Bauart, welche etwas jünger ist als die kyklopische, reicht bis tief in die geschichtliche Zeit hinab. Die Mauern der Larissa, der alten Burg von Argos, sind erst nach der dorischen Wanderung

entstanden. Gewöhnlich verbindet sich mit dem Polygongemäuer isodomes Mauerwerk aus regelmäßigen prismatischen Steinen in horizontaler Lagerung an den Kanten und Ecken, gelegentlich wiederholen sich, wie an der Larissa zu Argos, horizontale Abgleichungsschichten (Fig. 63, 64 u. 66). Beide Arten treten demnach gleichzeitig auf*).

Die am gründlichsten durchforschte Anlage eines griechischen Herrschersitzes aus vorhomerischer Zeit ist die Burg von Tiryns**). Die Feste, der Stammsitz der Herakliden,



Fig. 63. Polygonales Mauerwerk mit Abgleichungsschichten von der Burg zu Argos.



Fig. 64. Eingang zum Kuppelgrab beim Heraion von Argos.



Fig. 65. Mauerpforte in Samikon (Elis).



Fig. 66. Mauerpforte in Phigaleia (Arkadien).

liegt unweit des Meeres, auf einem rund 300 m langen und etwa 100 m breiten, inselartig aus der argolischen Ebene aufragenden Felsrücken von etwa 20000 qm Grundfläche, hat mithin denselben Rauminhalt wie die sechste Trojanische Stadt. Die Burg zerfällt in eine Oberburg mit dem Herrscherpalast (Fig. 67) und in eine Unterburg für Gesinde und Besatzung. Die Mauern dieser Unterburg besitzen eine durchschnittliche Stärke von

*) Bei einem Teile der Ringmauer der sechsten Trojanischen Stadt konnte eine nachträgliche Verblendung des isodomen Mauerwerks durch Polygonquadern festgestellt werden (Dörpfeld).

***) H. Schliemann, Tiryns. Der prähistorische Palast der Könige von Tiryns. Leipzig 1886.

7,50 m, sind aber in den oberen Teilen zerstört, so daß ihre Höhe und oberer Abschluß unbekannt sind. Ganz verschiedene Stärke und Gestaltung zeigen die Mauern der Oberburg

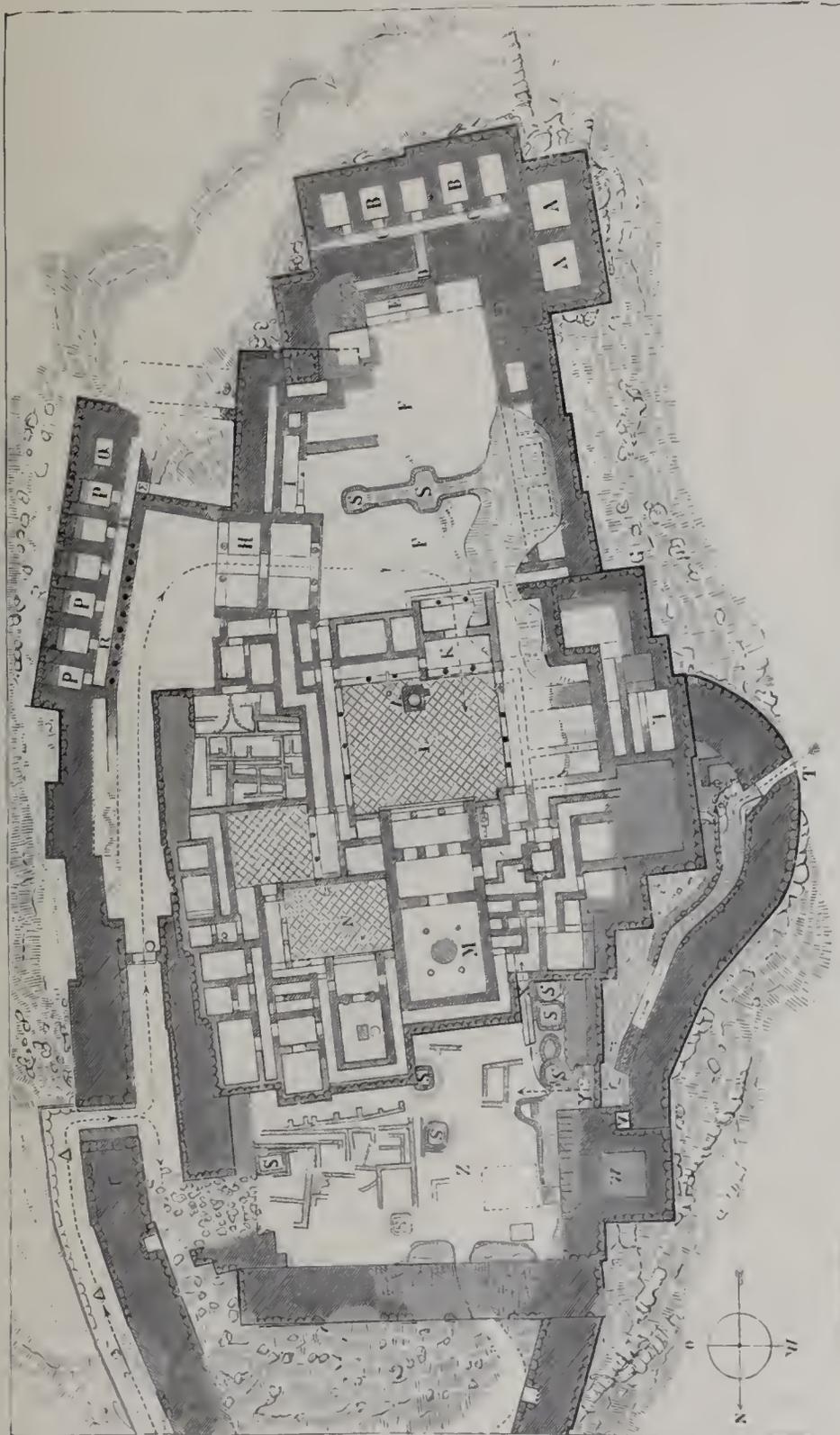


Fig. 67. Tiryns. Grundriß der Oberburg. (Nach Schliemann und Dörpfeld.)

an den noch erhaltenen Teilen im Südosten. Sie sind in ihrem unteren Teile von schmalen Gängen C und R (Fig. 68) durchzogen, an welche sich nach außen zu Kammern B und P

anschließen. Diese Hohlräume mit den zu ihnen hinabführenden Treppen sind durch vorgekragte Steinschichten überdeckt und dienen, wie ähnliche Anlagen in den Mauern von Karthago, wahrscheinlich als Vorratsräume. Beleuchtet wurden die Gänge und vermutlich auch die Kammern durch schmale, schießschartenartige Lichtöffnungen. Es bleibt fraglich, ob für die zerstörten oberen Teile der Mauern ähnliche Räume vorzusetzen sind; erkennbar ist nur, daß sich an die Innenseite der Obermauern Hallen angelehnt haben. — Abgesehen von Nebeneingängen zur Unterburg und einem durch ein besonderes Außenwerk geschützten Aufgang zur Oberburg an der dem Meere zugekehrten Westseite, besitzt die Feste nur einen für Pferde und Wagen benutzbaren Hauptzugang durch eine 4 m breite Rampe in der Mitte der Ostseite. An diesem Punkte teilen sich innerhalb der Mauer die Wege zur Unterburg und zur Oberburg mit dem Herrscherpalaste. Zu diesem führt längs der Mauer eine durch ein Tor gesperrte Gasse und erreicht



Fig. 68. Mauergang in der Burg von Tiryns. (Nach Schliemann.)

bei dem Propylaion H den Vorhof F. Die Anlage des Torgebäudes mit mittlerer Mauer und äußerer wie innerer Vorhalle bleibt vorbildlich für spätere Zeit. Wohlerhalten haben sich noch die einfachen Mauersockel aus Bruchsteinen, die Steinschwelle mit den Zapfenlöchern der Torflügel und die runden Steinschwellen für die hölzernen Säulen. — Vom Propylaion aus gelangt man durch einen schmalen Korridor zur Rechten unmittelbar zu den östlichen, inneren Teilen der Anlage, geradeaus schreitend betritt man den äußeren Vorhof und von diesem durch ein kleineres, dem vorigen ähnliches Tor K (Fig. 67), den Hof L des Herrenhauses (Megaron). Von der gesamten, geschickt der Örtlichkeit angepaßten, wohldurchdachten Anlage sind noch die Grundmauern und Teile des Obermauerwerks vorhanden, so daß wenigstens der Grundplan klar vor Augen liegt. Der Hof vor dem Megaron M ist von Säulenhallen umgeben und enthält zur Rechten vom Eingange den Altar mit der Opfergrube, wahrscheinlich den Altar der *Ζεὺς ἐφικεῖρος*, dessen auch Homer, als in dem Palasthofs befindlich, Erwähnung tut. In dem Herrenhause erkennt man den nur um eine Säulenvorhalle bereicherten Typ des alttrojanischen Hauses (vergl. S. 69) mit seinem Vorraum und Saal wieder, nur daß der Hauptraum, ein Rechteck

von 11,8 m : 9,8 m im Lichten, vier Mittelstützen aufweist. Zwischen diesen Stützen liegt, gleichfalls übereinstimmend mit den homerischen Angaben, der Herd. — An den Männerbau stößt östlich eine gemeinhin, wenngleich nicht mit Sicherheit als Frauenwohnung aufgefaßte Baugruppe. Sie zeigt zunächst einen kleineren Hof N und in unmittelbarer Verbindung damit einen dem Megaron entsprechenden Hauptbau, aus Vorhalle und Saal bestehend. Wie das Männergemach ist auch das Frauengemach von einem Umgang umgeben und scheint gleichfalls einen Herd enthalten zu haben. Die Bestimmung der übrigen Räume des Palastes stößt auf Schwierigkeiten. Eine Reihe verschieden großer, von Korridoren zugänglicher Zimmer, vielleicht Schlafräume und Zimmer für Bedienstete, liegt an der Nordostecke. Dem zweiten Hof schließt sich südlich ein dritter Hof für Wirtschaftszwecke an, der, wie erwähnt, durch einen Korridor mit dem Propylaion in Verbindung gesetzt ist. In dieser konsequenten Anordnung innerer Korridore liegt ein wesentliches Moment in den mykenischen Palästen. — Aus dem

Raumkomplex westlich vom Männersaale ist nur das Badegemach bestimmbar, dessen Fußboden ein einziger Steinblock von 3:4 m Seite bildet. — Sehr wichtig sind die Reste von ornamentalen wie figürlichen Wandmalereien auf Kalkputz mit Motiven, die sich auch in der dekorativen Reliefskulptur, sowie im Kleingerät der Zeit wiederfinden. Unter

den Ornamenten erscheinen am häufigsten Rosetten und

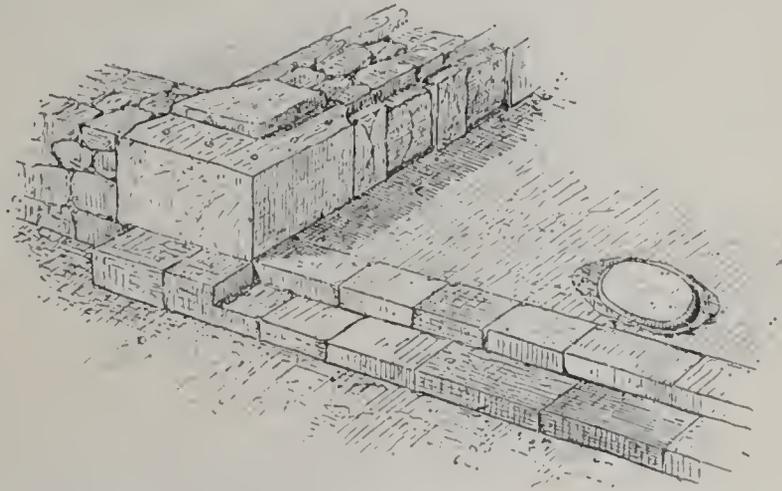


Fig. 69. Anten- und Säulensockel von der Vorhalle des Megaron in Tiryns. (Nach Schliemann und Dörpfeld.)

Spiralen, teils als Friese, teils als breitere Flächenmuster verwendet.

So vervollständigen sich, dank der gewissenhaften Erforschung aller Einzelheiten, die Reste der tyrantischen Königsburg zu einem für Leben und Kultur der mykenischen Zeit ebenso anschaulichen Bilde, als es der sieben bis acht Jahrhunderte jüngere Palast von Khorsabad für Assyrien geworden ist. — Klar heben sich im Mittelpunkt der Anlage drei Bautypen zu einer Dreigruppe heraus: 1. das Propylaion; 2. der Säulenhof; 3. das von einem Umgang umschlossene Megaron mit Säulenvorhalle, Vorraum und Säulensaal. Die gleichen Elemente sind, wenn auch in größerem Maßstabe, in dem nur erst teilweise bloßgelegten Palaste von Mykenä erkennbar. —

Die Technik ist die der gemischten Bauweise, mit Lehm-mauerwerk auf niedrigem Bruchsteinsockel. Die Tragfähigkeit des Mauerwerks wird durch Roste aus Schwellen und Riegeln verstärkt. Die Säulen, die Türumrahmungen, die Mauerstirnen, ja im Männerhause die ganze von drei Öffnungen durchbrochene Wand zwischen Vorhalle und Vorraum bestanden aus Holz. Unentschieden bleibt leider die wichtige Frage der Bedachung, ob ein durchgehendes Erddach auf Rundhölzern oder ob im Megaron eine Erhöhung über dem mittleren, von den Stützen getragenen Teile des Saales für seitliches Oberlicht und Rauchabfluß vorauszusetzen ist.

Den Charakter einer den Argivischen Pässen vorgelegten Hochburg hat die Akropolis von Mykenä, deren Befestigungsmauern, der natürlichen Bildung des Burgfelsens folgend, eine unregelmäßige Gestalt für die Anlage ergeben. Die Burg hat, wie Tiryns, zwei Eingänge, eine kleine Pforte, welche in die Talschlucht an der Nordseite führt, und das Haupttor mit dem berühmten Löwenrelief (Fig. 62), nahe der Nordwestecke. Zu diesem führt eine stattliche Gasse, zur Linken begrenzt durch die Burgmauer, zur Rechten, kurz vor dem Tore, durch einen vorspringenden turmartigen Mauerkörper. Durchschritt man das Tor, so betrat man eine untere Terrasse der Akropolis; hier lagen, unter einer von einem Steinringe eingefassten Area, die 1876 von H. Schliemann entdeckten Schachtgräber der ältesten Herrscher von Mykenä, deren Inhalt — jetzt im Museum zu Athen würdig ausgestellt — das erste helle Licht auf die Kunst der mykenischen Zeit geworfen hat. Weiter südlich von diesem Begräbnisplatze sind die Mauern einer Gruppe von Privathäusern zu Tage getreten. — Es ist als sicher anzunehmen, daß jene Gräber ursprünglich außerhalb der Burg gelegen haben und daß die Einbeziehung des unteren Abhanges in den Mauerring, wie auch die Anlage des Löwentores einer nachträglichen Erweiterung und einer jüngeren Generation des mykenischen Herrscherhauses angehören. Diese Generation erbaute dann wiederum außerhalb der Burgbefestigungen die großen Kuppelgräber, deren noch Erwähnung geschehen wird.

Die geringen Reste des Herrscherpalastes*) selbst liegen auf der höchsten Erhebung der Akropolis, begreifen jedoch nur deren westlichen Teil. Sie zeigen zwar in dem Erhaltenen — zum Glück ist es der Hauptteil des Ganzen — dieselben Grundzüge wie Tiryns, nur tritt, der Natur des Geländes entsprechend, der Terrassenbau stärker hervor. Der vom Löwentor längs einer Futtermauer unterhalb des Palastes hinaufführende Aufstieg endet an einer Terrasse mit der Aule, zu der man auf 2,40 m breiter bedeckter Treppe emporsteigt. An die Ostseite der Aule grenzt das große, aus Vorhalle (*προουσια*), Vorgemach und dem Säulensaal bestehende Männergemach. Mit seinen 12,92 m Länge und 11,50 m Breite ist es größer als das von Tiryns. Zwischen den vier Säulen des Megaron befindet sich der Herd, die Wände waren mit ornamentalen und figürlichen Malereien auf Kalkputz geschmückt.

An der Westseite des Hofes, dem Megaron gegenüber, liegt ein viereckiges Gemach, gleichfalls mit einem Herde, daneben, an der Nordostecke des Hofes, führt eine Treppe zu den die Nordseite der Aule begrenzenden, höher liegenden Gemächern, wahrscheinlich der Frauenwohnung. — Im 6. Jahrhundert, wie es scheint, ist gerade hier ein dorischer Peripteros hinübergebaut, dessen südliche Schmalseite bis in die Aule und die Vorräume des Megaron hineinragt.

Die Akropolis von Mykenä enthält, wie erwähnt, auch Reste von Privathäusern, von denen freilich nur die Kellergeschosse oder Unterbauten erhalten geblieben sind, woher sich das Fehlen von Türen und Lichtöffnungen erklärt; einige dieser Grundrisse zeigen deutlich die Anlage eines rechteckigen, tiefen Hauptraumes nebst schmalen Vorraum, mithin die Form des Megaron im kleinen. Es waren die Häuser der zum Hofhalt des Herrschers gehörigen Burgbewohner. Vor den Toren der Akropolis lebte die übrige Einwohnerschaft von Mykenä, nicht in geschlossener städtischer Ansiedelung, sondern in abgesonderten, dorfähnlichen Niederlassungen, deren jede ihren Begräbnisplatz neben sich hatte.

*) *Μυκῆναι καὶ Μυκηνᾶϊος πολιτισμὸς ἐπὶ Ἀρχαιοῦ Τυοῦτα. Ἀθήνησιν 1893.*

Die Ergebnisse von Tiryns und Mykenä werden noch übertroffen durch die Entdeckung zweier großen mykenischen Herrenhäuser auf Kreta in jüngster Zeit. Das eine ist der vom Cretan Exploration Fund durch A. J. Evans aufgegrabene Palast von Knosos*), auf einem flachen Hügel südöstlich von Candia, dem kurz darauf der von italienischen Gelehrten bloßgelegte Palast zu Phaestos an der Südseite der Insel folgte.

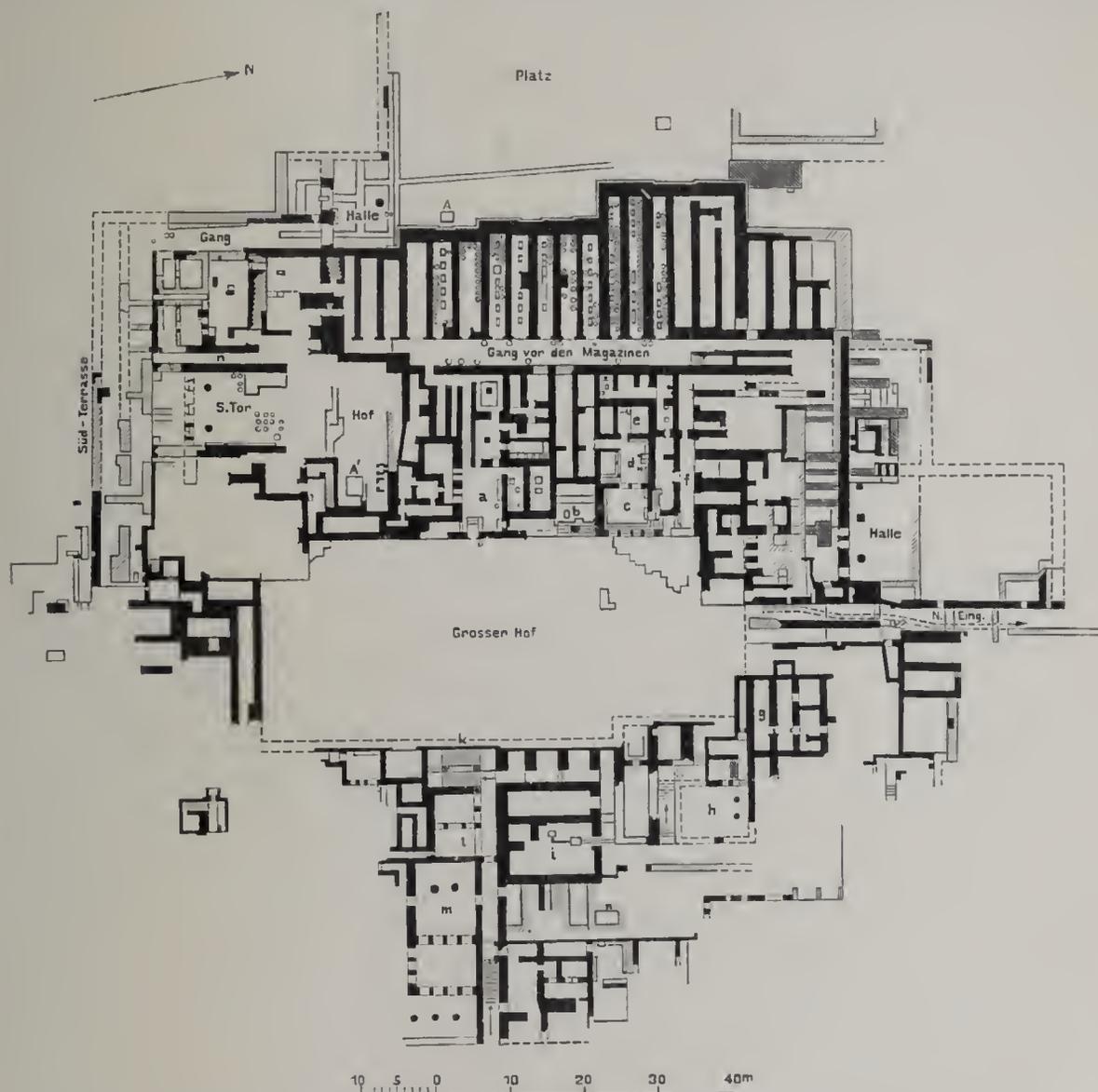


Fig. 70. Palast zu Knosos. Grundriß der bis 1901 bloßgelegten Teile. (Nach Evans.)

Daß Kreta, das Reich des Minos, wie man längst vermutete, einer der Hauptsitze der mykenischen oder ägäischen Kultur gewesen sei, ist damit zur Gewißheit geworden. Der Palast zu Knosos und seine Umgebung sind zwar noch keineswegs vollständig freigelegt und lassen bei weiteren Grabungen noch mancherlei Überraschungen erwarten, doch sind die dort gewonnenen Ergebnisse auch im gegenwärtigen Stadium schon so bedeutend, daß sie hier nicht übergangen werden können. Die verhältnismäßig gute Er-

*) Ausführliche Berichte von Evans in: The annual of British school at Athens VI (1899/1900) und VII (1900/1901).

haltung der Mauern und Wanddekorationen wird dem Umstande verdankt, daß der Palast durch Feuer zerstört, aber nicht beraubt und nicht wieder aufgebaut worden ist (Fig. 70).

Den Mittelpunkt der bis 1901, in einem Umfange von rund 11200 qm freigelegten Anlage bildet ein großer, mit Kalksteinplatten gepflasterter Zentralhof von 52,50 m Länge und 27 m durchschnittlicher Breite, den an der westlichen und östlichen Langseite zwei Quartiere von bedeutender Tiefe, im Norden ein minder breiter Flügel, im Süden eine erst teilweise erforschte Terrasse mit Vor- und Zugangsräumen umschließen.

Ein Hauptzugang, durch den auch der Hof entwässert, liegt in der Mitte der Nordseite. An ihn schließen, dem Eintretenden zur Rechten, eine an die Nordmauer angelehnte Säulenhalle, im Inneren, und in Verbindung mit dieser eine Gruppe einst reich bemalter Räume, zur Linken (nach Osten) Wirtschaftselasse und Magazine. — Die Bestimmung des westlichen Raumkomplexes der Nordseite erscheint noch unsicher.

Die Ostseite des großen Hofes ist erst bis auf wenig mehr als die Hälfte ausgegraben. Gerade an der Nordostecke, in einem Vorsprunge des Ostflügels liegt, aber mehr als 3 m tiefer als der Hof, ein Hallenraum h mit zwei kleineren, nur von ihm betretbaren Nebengelassen, eine Raumfolge, die sich in Knosos mehrfach wiederholt. Die Halle stand durch eine Treppe in Verbindung mit dem oberen Stock, wird aber einen direkten Zugang nach Osten gehabt haben. An sie schließen südlich in gleicher Tiefelage und bis zu dem Mittelkorridor der Ostseite Wirtschaftsräume — darunter eine Öl-*presse* i — über welchen, im Niveau des Hofes, einer der Haupträume des ganzen Quartiers mit seinem Vor- und Hintergemach gelegen haben muß.

Der erwähnte, den Ostflügel durchschneidende Korridor bezeichnet gleichzeitig die Grenze für einen Terrainabsatz und eine südliche, noch tiefer gelegene Raumgruppe, zu welcher vom Hofe direkt eine stattliche zweiflügelige Treppe k, eine zweite Stiege am Ende des Korridors hinabführen. — Der Vordertreppe zunächst liegt ein Lichthof mit einer eingebauten Säulengalerie zur Verbindung mit den Nachbarräumen, hierauf ein stattliches Megaron m von 8 m Breite und 10 m Länge. Der Raum ist durch zwei Säulen in zwei Hälften geteilt, von denen die westliche eine Zwischendecke in halber Höhe enthielt. Man erkennt noch in der Westwand deutlich die Lager für die Rundhölzer dieser Zwischendecke, welche vielleicht nur ein Podest für eine Treppe nach oben gewesen ist. — Vier Wandöffnungen zwischen Pfeilern führen östlich in den an zwei Seiten durch Pfeiler geöffneten Vorraum und von dort in eine Säulenhalle. Was über diesen Räumen in Höhe des Hofes gelegen hat, ist nicht mehr zu bestimmen — vielleicht dienten die Pfeiler des Vorraumes als Stützen für die Pfeiler einer oberen umlaufenden Galerie. —

Obwohl von dem südlichen Trakt nur die westlichen Teile, der Anschluß an den Hof und Ostflügel aber noch nicht aufgegraben sind, darf man vermuten, daß sich an der Südseite eine lange Galerie mit Vorräumen und Zugängen hingezogen und vielleicht durch Säulen auf eine vor ihr liegende Terrasse geöffnet habe, welche gleichzeitig die Decke einer Reihe von Gemächern am Terrainabhange bildete.

Etwa in der Längsachse des Westflügels öffnet sich diese Galerie auf ein großes, 9,25 m breites Propylaion, welches, als Hauptzugang für jenes Quartier, zunächst in einen kleinen Binnenhof mit einem Altar A führte. Zwar ist die Nordseite dieses Hofes arg zerstört, doch kann als sicher angenommen werden, daß hier, über den noch vorhandenen Gängen und Kammern, ein oberes Megaron mit Vor- und Hinterraum, ähnlich

dem an der Ostseite des Hofes, und mit direktem Zugang vom Altarhofe angeschlossen habe. Reste von oben herabgefallener Bauteile und bemalten Wandputzes, die sicher nicht zu den unteren Räumen gehörten, bestätigen diese Annahme.

Die nördliche Grenze für diese Raumgruppe bildet eine zweischiffige Halle mit einem unmittelbar vom Hofe zugänglichen Treppenaufgange. Daran stößt dann, gleichfalls vom Hofe zugänglich, mit seinem Vorraum ein Gemach c und d, das unter allen am reichsten verziert und am besten erhalten ist. Es ist kenntlich an einem vertieften, von Säulen umstellten Impluvium an der Südwand und einem steinernen Thron zwischen Sitzbänken ihm gegenüber. Zum großen Teil noch vorhanden ist ferner die Bemalung der Wände: eine Flußlandschaft mit Wassergewächsen, Blumen und Palmen, man wird an ägyptische Malereien, wie den bemalten Estrich in Tell-el-Amarna und anderes, erinnert.

An die Westwand des Raumes, welche mit einem Greifenpaar bemalt ist, stößt ein stillgelegenes Ruhigemach. Das Impluvium wird als ein Behälter für Fische und Zierpflanzen und das Ganze, worauf auch die Malereien hindeuten, als eine Grotte aufzufassen sein, die mit den nördlich anstoßenden, den Funden nach von Frauen benutzten Gemächern zu einem Quartier gehörte. — Noch ein anderer Fund in dem Raum mit dem Thronsitze verdient Beachtung, nämlich zahlreiche Rundplättchen aus glasiertem Ton mit einer Art von Fischblasenmuster und Versatzmarken auf ihrer Rückseite, welche höchst wahrscheinlich zum Schmuck des Deckengetäfels gedient haben und an ganz verwandte Arbeiten aus Tell-el-Jehudijeh erinnern (S. 33). Die Dekoration, für die sich aus dieser Analogie eine ungefähre Zeitbestimmung ergibt, erscheint jünger als die der übrigen Räume und mag erst kurz vor der Zerstörung des Palastes fertig geworden sein.

Das bisher behandelte Quartier findet seine westliche Grenze in einem 53 m langen, 3,40 m breiten Gange, an welchem eine Reihe langer schmaler, durch ihren Inhalt als Magazine gekennzeichneter Gemächer liegt. Auch dieser Teil muß einst ein Obergeschoß besessen haben, zu welchem eine Treppe am Ende des Ganges hinaufführte. — Die Magazine springen nach außen stufenförmig gegen einen freien Platz oder westlichen Hof vor, an dessen Südseite, ähnlich der Halle neben dem nördlichen Eingange, ein Säulenvavillon anschließt. Den Zugang zu diesem Pavillon bildet ein 3,30 m breiter Gang an der Südwestecke des Palastes, eine direkte Fortsetzung der südlichen Galerie. Hier fanden sich Reste ausgedehnter Wandmalereien, eine Prozession von Männern und Frauen darstellend, ebenso an der Ostwand des Pavillons — ein bekannter Vorwurf jener Zeit — das Bild eines Stieres. Alles dieses, der Pavillon mit seinem Wandschmuck, der Fund zweier Altäre auf der Area, die Sitzbänke längs der Außenwand der Magazine lassen darauf schließen, daß der große Westhof ein öffentlicher Platz von Bedeutung war. Was er gewesen, dafür gibt der entsprechende Platz an der Westseite des Herrenhauses von Phaestos mit seinen theaterförmig ansteigenden Sitzreihen einen Wink. Wie dort, werden wir auch in Knosos in dem Westhofe die Agora und in dem Pavillon die Thron- und Audienzhalle des Herrschers zu vermuten haben. Die Lage dieser Halle außerhalb, aber in enger Verbindung mit dem Inneren, entspricht altem orientalischem Brauche. — Es zeigt sich zugleich darin, wie in der Gesamtanlage eine bemerkenswerte Abweichung von den Palästen zu Tiryns und Mykenä.

Abweichend erscheinen zunächst die die einzelnen Quartiere sondernden, durchgehenden Korridore mit Treppen, sodann vornehmlich die Anlage der Hauptträume. Zwar

bilden hier wie dort die Säle mit ihren Vorhallen, Vor- und Hinterräumen selbständige Raumgruppen, es fehlen aber in Knosos die Säulenhöfe. Verschieden ist ferner die Raumgestaltung der Säle selbst: statt einer Säulenstellung im Viereck um den Herd als Mittelpunkt erhalten die Räume nur eine quergelegte Säulenreihe als Deckenstütze; es fehlen ferner die für Tiryns so charakteristischen Umgänge um das Megaron.

Wenn somit Tiryns und Mykenä, wie oben betont worden ist, in ihren einfacheren Grundzügen mehr den homerischen Schilderungen des griechischen Herrenhofes entsprechen, so scheinen Knosos und Phaestos in ihrer weitläufigen Anlage einen südlichen Typ der Palastanlage zu vertreten, bei dem mehr ägyptische Einflüsse im Spiele sind. Zeigen doch auch die Privathäuser, deren mehrere unweit des Palastes und in dem alten Hafenorte Zakro an der Ostküste aufgegraben sind, einen den ägyptischen Häusern von Tell-el-Amarna ähnlichen, geschlossenen, Wohn- und Wirtschaftsräume in einem Quadrat oder Rechteck zusammenlegenden Grundriß. — Als monumentale Erscheinung in ihrer gediegenen Quadertechnik fällt besonders die stattliche Freitreppe des Palastes

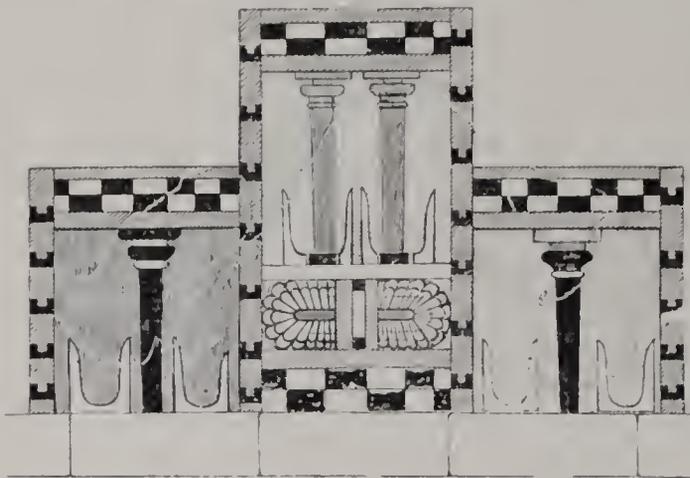


Fig. 71. Wandbild mit Säulenstellungen in Knosos.

zu Phaestos in die Augen*). Im übrigen herrscht die gleiche gemischte Bauweise wie in den Festlandsbauten der Zeit. Auch in Knosos bestehen die Wände aus verputztem Bruchsteinmauerwerk mit Holzgerippe. Für die Wandstirnen hat man in der Regel Rundpfosten an den Ecken und eine starke Bohle in der Mitte verwendet. Verkleidungsplatten (Orthostaten) rund 1 m hoch, aus einem in der Nähe brechenden wetterbeständigen Gips, bilden die Sockel der Außenmauern; Torgewände, teilweise auch Türpfosten und Schwellen bestehen aus Kalkstein, der Fußboden aus Kalkstein- oder Gipsplatten, im Inneren aus bemaltem Estrich, oft mit Friesen von Stein oder Gips. In Privathäusern hat man ferner, als die frühesten auf griechischem Boden, Wände aus Backsteinen über Steinsockeln gefunden.

Sehr wichtig ist schließlich der Fund einer fast noch in voller Höhe erhaltenen Cypressenholzsäule (im östlichen Megaron), wodurch die auch auf die Steinsäulen der Zeit übertragene charakteristische Verjüngung der Holzstützen nach unten endlich einmal an einem Original nachgewiesen werden konnte. — Von dem Aufbau einer mykenischen Säulenfront mit derartig gestalteten Stützen gibt übrigens der Rest eines Wandbildes (Fig. 71) eine unschätzbare Vorstellung. Deutlich erkennt man in der Malerei die weißen Gipsorthostaten, darüber die Mauern mit dem Holzriegelwerk, die Holzsäulen mit dem schweren, in Mykenä in Stein erhaltenen Kapitell und unter der Mittelöffnung den als Wandsockel immer wiederkehrenden Rosettenfries, wie er mit seinen blauen Smalteinlagen am schönsten in Tiryns sich wiedergefunden hat.

*) Lavori eseguiti a Festos della Missione archeologica Italiana, relazione del Dott. Luigi Pernier (Roma 1901).

Im Gegensatz zu der gemischten Bauweise der Paläste enthüllt sich im Grabbau des mykenischen Zeitalters der Steinbau in monumentalster Gestalt. Zu den Pyramiden Ägyptens, den Tumulusgräbern der Lyder gesellt sich in Griechenland als dritter nicht minder bedeutender Typus das unterirdische kuppelförmige Rundgrab. Dort türmt sich eine gewaltige Baumasse als weithin sichtbares Sema über der völlig unscheinbaren, verborgenen Gruft, hier tritt umgekehrt der Gedanke des hochragenden Males zurück, die Gruft mit ihrem durch eine breite Gasse zugänglichen, als Familiengrab und, wie es scheint, für Totenfeier und Opfer bestimmten Innenraum ist das Wesentliche. Derartige Grabbauten, in Form eines Bienenkorbes, *ὄβλο*, sind in verschiedenen Teilen des griechischen Festlandes gefunden, davon allein acht in Mykenä selbst, das mithin auch auf diesem Gebiete in den Mittelpunkt unserer Darstellung rückt. Das berühmteste Bei-



Fig. 72. Dromos des großen Kuppelgrabes zu Mykenä. (Nach Perrot und Chipiez.)

spiel bietet die in der älteren Literatur als Schatzhaus des Atreus benannte Tholos in Mykenä, ihr nahezu gleich an Größe und Ausstattung steht das von H. Schliemann in der alten Minyerstadt Orchomenos wiederaufgedeckte Kuppelgrab. Beide genannten Rundbauten haben ferner noch die Anlage besonderer kleiner Grabkammern neben dem Hauptraum gemein. — Die große Tholos in Mykenä ist über einem Grundkreise von 14,60 m bis zu einer Höhe von 13,30 m aufgemauert aus horizontalen Steinschichten, deren überstehende Köpfe abgeschrägt eine forlaufende spitzbogige Kurve ergeben. Der Eindruck des Inneren ist sehr bedeutend. Wand und Decke sind eins; unleugbar großartig erscheint in dieser geschlossenen, die höchste Raumesinheit darstellenden Form die Idee des Grabes verwirklicht. An das Rundgemach stößt, wie erwähnt, die rechteckige Grabkammer (8,50 m : 6 m), deren Wände einst regelmäßig ausgemauert und mit Alabasterplatten verkleidet waren. Es scheint sogar, daß in der Mitte des Raumes zwei Säulen gestanden haben, die die Deckenplatten trugen. — Den

feierlichen Zugang zur Gruft bildet ein 35 m langer und 6,28 m breiter, von rampenartig ansteigenden Futtermauern eingefasster Gang (δέρυμας), den die als Prachtfassade ausgebildete Eingangsfront der Tholos abschließt (Fig. 72). An dieser Fassade entfaltete einst sich aller Reichtum dekorativer Formen. Die Mitte der Front nimmt die stattliche, nach oben verjüngte, unten 2,66 m, oben 2,44 m breite und einst verschlossene Tür von 5,40 m Höhe ein. Im oberen Teil der Fassade entspricht ihr eine jetzt leere, ehemals mit Reliefplatten gefüllte Öffnung zur Entlastung des Türsturzes*). Zu beiden Seiten der Türöffnung stand je eine fast in voller Rundung vor die Wandfläche vortretende Säule. Die niedrigen Basisplatten sind noch an ihrem Platze erhalten, Bruchstücke der Kapitelle wiedergefunden, die Höhe der Säulen an der in Türsturzhöhe noch erhaltenen Abakusplatte meßbar. Aus den Maßen von Kapitell und Basis ergibt sich eine Verjüngung der Säulenschäfte nach unten, eine Form, die, wie erwähnt, nicht im Steinbau, sondern



Fig. 73. Deckentafel mit Spiralenmuster aus der Grabkammer zu Orchomenos. (Nach Perrot und Chipiez.)

aus dem Vorbilde des eingezapften Pfostens, mithin nur im Holzbau erklärlich ist. Ein zweites großes Kuppelgrab im Norden vom Burginneren hat mit 14,40 m Durchmesser fast dieselbe Größe wie das eben beschriebene. Am klarsten, gewissermaßen auf die wesentlichen Elemente beschränkt, erscheint die Grabfassade eines kleineren Kuppelgrabes in der Nähe des Burgtores von Mykenä mit seinen nach dorischer Weise kannelierten Wandsäulen. Hier erkennt man am Türsturz noch deutlich das Schema der die Decken bildenden Rundbalken in Relief gearbeitet. Das ganze System erscheint lediglich dekorativ, gibt aber trotzdem wichtige Aufschlüsse über die architektonischen Formen von Säule und Gebälk der mykenischen Baukunst überhaupt. In abgekürzter Form kehren Säule und Gebälk auch an der Mittelstütze des Löwenreliefs über dem Burgtor von Mykenä wieder. Auch hier die gleiche, nach unten verjüngte Form des Schaftes, das gleiche, aus flacher Kehle, kräftigem Wulst und Deckplatte bestehende Kapitell (Fig. 62). — Die Einlassungen für Metalldübel und Klammern am großen Kuppelgrab in Mykenä zusammen mit wiedergefundenen Resten beweisen, daß die Front in ihren oberen Teilen durch ornamentierte Reliefplatten aus Porphyrr verblendet war. Platten mit Reihen von Spiralen schlossen das Entlastungsdreieck. Die ornamentalen Schmuckformen entsprechen den gemalten Wandmustern im Palaste von Tiryns, woselbst sich auch der eigentümliche Rosettenfries (vergl. auch Fig. 71) als Wandsockel wiedergefunden hat. Die Ausschmückung des

*) Bei dem Kuppelgrab zu Menidi in Attika wird die Türöffnung durch einzelne durchgreifende Steinbalken mit Hohlräumen dazwischen, also nach demselben Prinzip entlastet wie die Grabkammer der Chufu-Pyramide in Gizeh.

Inneren der Tholos in Mykenä ist verloren gegangen, dagegen sind in der Grabkammer in Orchomenos die Deckentafeln und Wandplatten erhalten, deren Spiral- und Rosettenmuster ebenfalls den Wandmustern aus Tiryns entsprechen (Fig. 73). Ähnliche Motive, in Zickzackstreifen angeordnet, schmücken Schaft und Kapitell der Säulen des großen mykenischen Kuppelgrabes. Die gesamte Dekoration dieses Bauwerkes trägt den Charakter des Verkleidungsstiles; die Ornamentstreifen am Säulenschaft erinnern an aufgeheftete Metallbleche; es sind Motive, die gewissermaßen als der Niederschlag eines alten Holzbaues mit Metallinkrustation aufzufassen sind, wie ihn für die spätere Zeit die »erschimmernden Wände« bei Homer, die Beschreibungen vom Salomonischen Tempel, assyrische Quellen und Funde (Tore von Balawat) ergeben.

In der dekorativen Malerei wie der Reliefplastik der mykenischen Kunst finden sich aber neben einem begrenzten Kreise ornamentaler Formen auch bereits ausdrucksvolle figürliche Darstellungen. Die Grabstelen auf dem ältesten, der Zeit nach den Kuppelgräbern voraufgehenden Friedhofe innerhalb der mykenischen Burg (S. 94) und wiederum die Wandmalereien in Tiryns und Mykenä, endlich die Vasenfunde geben reichliche Belege dafür. Völlig überraschend aber sind die in jüngster Zeit aufgedeckten figürlichen Wandmalereien und bemalten Reliefs in Knosos auf Kreta. Auch in der Ausbildung dieser Wanddekorationen tritt somit die mykenische Kunst ebenbürtig neben die ägyptische und orientalische.

Am höchsten unter allen stehen die Reste eines Reliefs zweier lebensgroßen Stiere in bemaltem Stuck, gefunden an der Nordseite des großen Zentralhofes, welche vielleicht (wie die bemalten Greifen in dem Thronzimmer) den Eingang eines dem Nordeingange benachbarten Gemaches schmückten und an Lebenswahrheit und Modellierung den besten altägyptischen Reliefs gleichkommen. Bruchstücke ähnlicher Stierreliefs fanden sich im Ostflügel. Erscheint doch die Darstellung vom Fangen und Bändigen wilder Stiere geradezu als kennzeichnend für den mykenischen Stil, und findet sich auf Wandmalereien sowohl in Knosos, wie in Tiryns, wie auch auf kunstgewerblichen Arbeiten.

Reliefteile von menschlichen Figuren in bemaltem Stuck, der Fund einer Marmorhand in halber Lebensgröße lassen auch auf eine hohe Stufe der statuarischen Kunst schließen.

Endlich ergaben Evans' Entdeckungen in Knosos zahlreiche Schriftdenkmäler auf Tontäfelchen, wie es scheint ein vollständiges Archiv, ähnlich den babylonischen und assyrischen Sammlungen. Obwohl noch unentziffert, beweisen diese Schrifttafeln doch, daß die Ägeer eine entwickelte Zeichenschrift besaßen, welche sich aus einer noch auf primitiver Stufe stehenden Bilderschrift entwickelt hatte.

Schon wiederholt ist auf die Beziehungen der ägeischen Kultur zu Ägypten und die Einwirkungen der ägyptischen Kunst hingewiesen. Diese Einwirkungen erhalten ein völlig neues Licht durch Evans' Entdeckungen in Knosos. Am nächsten den ägyptischen stehen die bereits besprochenen Wand- und Deckendekorationen des Grottenraumes in Knosos, die einer jüngeren Epoche angehören als die übrigen. Auch in dem Wandbilde der Prozession im Gang an der Südwestecke des Palastes (S. 97) und Resten ähnlicher Bilder lassen sich ägyptische Analogien nicht verkennen. Am meisten indessen sind auf kunstgewerblichem Gebiete Stilzusammenhänge mit Ägypten zu verfolgen. Ornamentmuster wie die Flächen füllenden Spiralen, die Verwendung von Elfenbein, die farbigen Glaspasten als Einlagen in Stein und Holz, die Arbeiten in glasiertem Ton, namentlich die glasierten Tonplatten in der Art derer von Tell-el-Amarna, sind Ägypten entlehnt.

Einflüsse der vorderasiatischen Kunst, namentlich der altbabylonischen Siegelzylinder, bezeugen die geschnittenen Steine. Indessen schmälern derartige Entlehnungen keineswegs den selbständigen Charakter der mykenischen Kunst. Der hervorragenden Stufe, die die Kunsttöpferei und ihre Ornamentation einnehmen, ist bereits gedacht. Die ältesten Arbeiten sind mit matten, stumpfen Erdfarben bemalt, die späteren zeigen schon die für die griechische Keramik charakteristische glänzende Firnisbemalung. Gleich hoch entwickelt war ferner die Goldschmiedekunst. Die getriebenen Goldbecher aus dem Kuppelgrabe zu Vaphio in Sparta, die in mehrfarbigem Golde tauschierten Dolchklingen aus Mykenä sind Leistungen, denen von gleichzeitigen Arbeiten unter den übrigen Kulturvölkern des Altertums nichts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen ist.

Auf noch ältere Beziehungen weist der Fund einer unter dem Pflaster des Palastes entdeckten Dioritstatue mit einem Eigennamen aus der Zeit Thutmosis' III. (um 2000 v. Chr.), die einer noch früheren Ansiedelung auf dem Hügel von Knosos angehört als der Palast selbst.

Die klassische Baukunst.

Ein noch unerforschter Zeitraum von etwa fünf Jahrhunderten trennt die mykenische Kunstepoche von der griechischen Kunst der historischen Zeit. Der geltenden Annahme zufolge bezeichnet die Wanderung der Dorier, welche die älteren achäischen Staatengebilde auflöste, das Ende der alten vorgeschichtlichen Zeit. Ihr folgte zunächst eine Periode wirtschaftlichen und politischen Rückschritts, während welcher nur langsam und allmählich die Keime zu einer neuen Entwicklung griechischen Lebens heranreiften. — Die in ihrer Tragweite bedeutendste Folge jener Umwälzung war die großartige Kolonisationstätigkeit der griechischen Stämme, die das gesamte Mittelmeergebiet, sowie die Gestade des Schwarzen Meeres umfaßte und zur Zurückdrängung der phönikischen Seeherrschaft führte. Indem ferner die Dorier von dem griechischen Festlande Besitz ergriffen und die jonischen Stämme zur Besiedelung der kleinasiatischen Küste trieben, gestaltete sich gleichzeitig die Basis für jenes Doppelwesen, durch das die harmonische und zugleich universelle Entfaltung des Griechentums bedingt war. Wohl lebte die Erinnerung an die heroische Vorzeit in der Nation weiter, aber einen lebendigen Zusammenhang mit den Werken jener Epoche empfanden die Späteren, ihren Heimatsitzen Entfremdeten nicht mehr. Die Überlieferung spricht von fremden Einwanderern als Trägern höherer Kultur und auch in den homerischen Gedichten erscheinen als Meister in Kunst und Handwerk sidonische Männer, also Phönikier. Wie in der geschichtlichen Überlieferung, so besteht auch in der Denkmalkunde eine Lücke. Einzig die keramischen Erzeugnisse, vornehmlich die Vasenfunde in alten Schuttstätten und Gräbern, sowie die frühen Bronzen aus Dodona und Olympia ergeben eine einigermaßen zusammenhängende Folge künstlerischer Entwicklung. Auf den mykenischen Stil mit seinen organischen Gebilden folgt der geometrische Ornamentstil, der der Pflanzenformen ermangelt, und diesen löst mit der korinthischen Vasenmalerei der asiatische Stil mit seiner Tier- und Palmettenornamentik ab.

In der Baukunst tritt aus dem Dunkel der voraufgehenden denkmallosen Zeit ein neues Gebilde hervor, der Tempel. Die mykenische und homerische Welt kennt keinen Tempelbau. Der bildlose Kult bedurfte keiner festen Behausung. Unerläßlich nur war

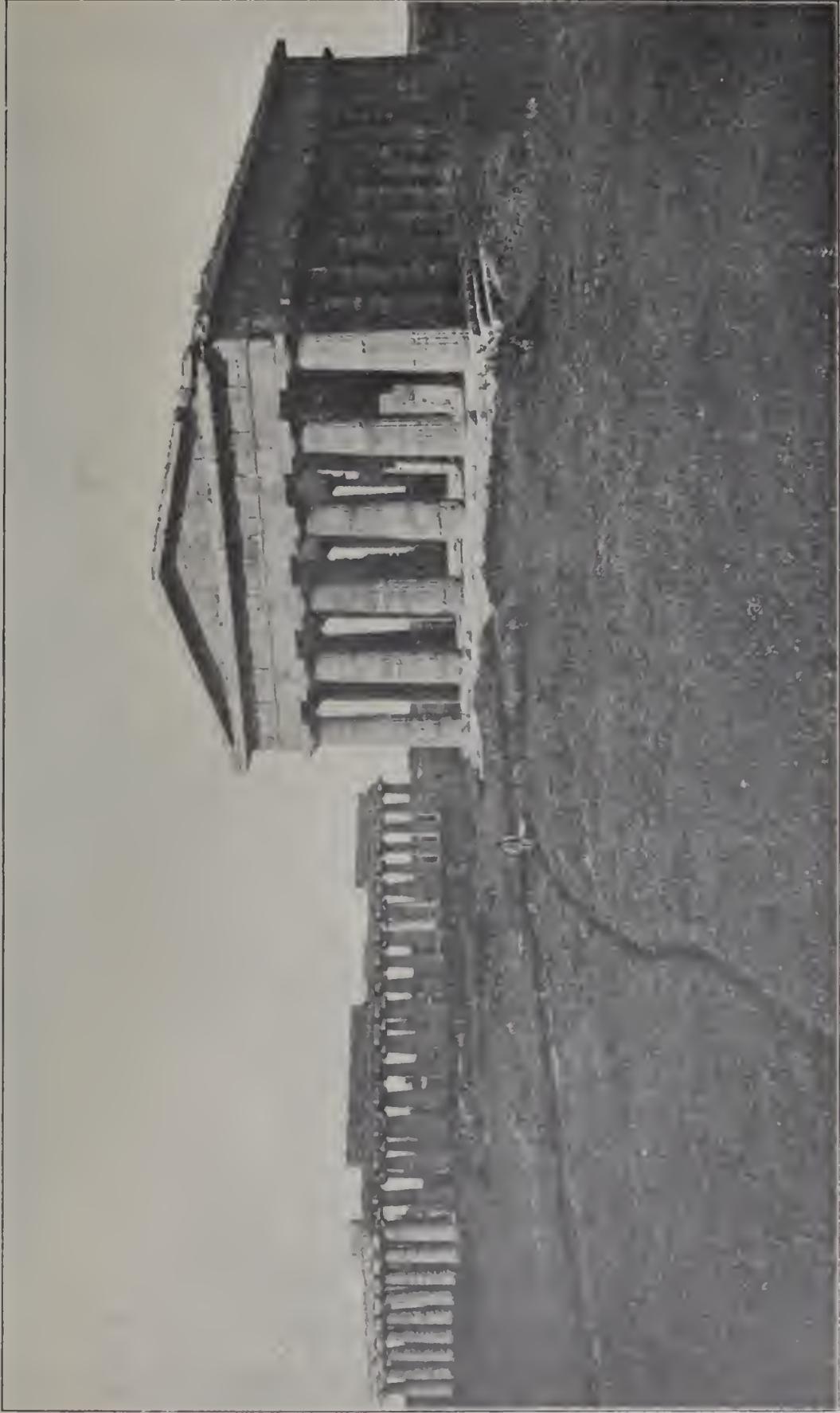


Fig. 74. Tempelgruppe zu Pästum.
Rechts vorne der sog. Poseidontempel, links der alte neunsäulige Tempel.

die Abgeschlossenheit des geweihten Platzes, des *τέμενος*; daher seine Umwehrung durch Zaun oder Mauer. Der Altar inmitten dieser Einfriedigung bildete die Stätte für den Gottesdienst. Das älteste Heiligtum zu Delphi war nach Pausanias (X, 5. 9) nur eine Laubhütte. Die Frage nach der Entwicklung des hellenischen Tempelbaues steht im Vordergrund archäologischer Forschung. Schon der älteste noch erhaltene Tempel, das Heraion zu Olympia, bietet keine Vorstufe, es liefert das fertige Schema, aber dieses gestattet doch Rückschlüsse auf seine Entstehung. Der Ursprung des Tempelbaues liegt in der Bildverehrung; zum Schutze des Götterbildes gegen Wetter, Entführung und Entweihung war ein geschlossener Raum unerlässlich. Die Gottheit bedurfte eines Wohnsitzes und für diesen griff man auf das altgriechische Herrenhaus als das nächstliegende Vorbild zurück*). So übertrug sich das Planschema des Megaron auf den Tempel. Der Altar im Vorhofe des homerischen Palastes behält seinen Platz auch vor dem Heiligtum. Wie zum Palasthofe, führte auch in den Tempelbezirk ein Propylaion. Der *ναός* mit seiner Vorhalle und Cella entspricht dem Megaron mit seinem Vorraum und weicht nur in seiner gestreckten Gestalt von ihm ab. So finden sich die wesentlichen Bestandteile des Fürstenhauses im Gotteshause des Hellenen wieder. Das Megaron in Tiryns wird von einem Umgang umgeben, an seine Stelle tritt die Ringhalle mit ihren Säulen (Peristasis). Der Bau verschwindet hinter diesen Säulenhallen, deren Ausgestaltung zur Hauptsache, zum bestimmenden Moment für das Äußere wird. Mit ihnen hat eine Geschichte der griechischen Baustile zu beginnen. Als drittes tritt die Ausbildung des Giebels an den Schmalfronten, als Folge der Einführung des Satteldaches, das sich in einem wechselnden, regenreichen Klima wegen seiner Vorteile vor dem älteren flachen Erddache Eingang verschaffen mußte.

Der griechische Tempel ist wesentlich Säulenbau. Dieser Säulenbau nun erscheint, so weit wir ihn zurückverfolgen können, in zwei ihrem Wesen nach verschiedenen Stilarten, der dorischen und jonischen. Die erhaltenen Monumente beider Stilarten sind lediglich Steinbauten und danken dem Steinbau ihr künstlerisches Gepräge, allein die Rätsel ihrer Formenentwicklung lösen sich erst unter der Annahme eines ursprünglichen Holzbaues. Dies bestätigen auch die Kunstüberlieferungen der Alten. Ein unschätzbare monumentales Zeugnis aber für diese Annahme, ja mehr noch, für den Übergang des Holzbaues zum Steinbau, liefert der bereits erwähnte Heratempel zu Olympia. Der Tempel ist dorischer Ordnung und sicher noch im 7. Jahrhundert entstanden. Seine Säulen und sein Gebälk waren aus Holz; das Gebälk hat bis zuletzt aus diesem Material bestanden; die Stützen jedoch wurden im Laufe der Jahrhunderte durch Steinsäulen in den Formen ihrer Zeit ersetzt, so daß ihre durch die deutschen Ausgrabungen wieder gefundenen Kapitelle fast allein den gesamten Entwicklungsgang des dorischen Stils veranschaulichen. Ein Gegenstück zu diesem Bauwerk mit Holzsäulen auf Steinfundament und späterer Ersetzung der hölzernen durch Steinsäulen ist neuerdings in dem alten Tempel zu Thermon gefunden worden. Das olympische Heraion liefert aber noch weitere wichtige Aufschlüsse. Der Unterbau des Tempels und der Sockel des aufgehenden Mauerwerks bestanden aus Quadern in vollendeter Steintechnik, das Obermauerwerk dagegen aus luftgetrocknenen Lehmziegeln, während die Türeinfassung und die Anten der Vorhalle und Hinterhalle mit Holzbohlen verkleidet waren. Es ist dieses

*) Diese Anschauung ist am klarsten entwickelt im siebenten Bande des groß angelegten Werkes von Perrot und Chipiez, *Hist. de l'art dans l'antiquité* VII, S. 350 ff.

aber dieselbe Bauweise wie am mykenischen und tyrantischen Megaron, mithin erscheint das Heraion berufen, auch in konstruktiver Hinsicht die Lücke zwischen vorgeschichtlicher und geschichtlicher Baukunst auszufüllen. Die Lehmmauern der Wände erforderten schon an und für sich, sowie mit Rücksicht auf die Dachlast große Stärke, und dieser Mauerstärke entsprachen ebenso breite Architravbalken über den Wandpfeilern (Anten) und den Zwischensäulen der Vorhalle, welche demnach stärker bemessen wurden als statisch erforderlich war*). Das gleiche ergab sich für Säulen und Gebälk der Ringhallen. So gestalteten sich die Proportionen des dorischen Säulenbaues schwerer und gedrungener als der reine Holzbau es erfordert hätte; sie waren festgelegt, noch ehe der Holzbau in den Steinbau umgewandelt wurde, und behielten ihre Maßverhältnisse auch in einem Material bei, das an und für sich sehr wohl eine Verminderung des Volumens seiner einzelnen Teile verstattet hätte. Im Laufe der späteren Entwicklung erfolgte sodann die notwendige Korrektur; immer deutlicher tritt die Tendenz auf Massenverringering hervor und führte die dorischen Kunstformen, teilweise unter Preisgebung ihres ursprünglichen Charakters, allmählich zu den Abmessungen einer sparsameren Steintechnik.

a) Die dorische Säulenordnung.

Der Säulenbau besteht aus zwei Hauptteilen: der Stütze und ihrem Gebälk. Die Steinsäule bedurfte keiner den Schaft gegen Bestoßen oder Erdfeuchtigkeit sichernden Basis, sie wächst unmittelbar aus dem Steinboden (Stereobat) des Unterbaues heraus und ist aus einzelnen, miteinander verdübelten Trommeln zusammengesetzt. Richtung und Elastizität ihres Wachses werden in wirksamster Weise durch die Riefelung (Kannelierung)

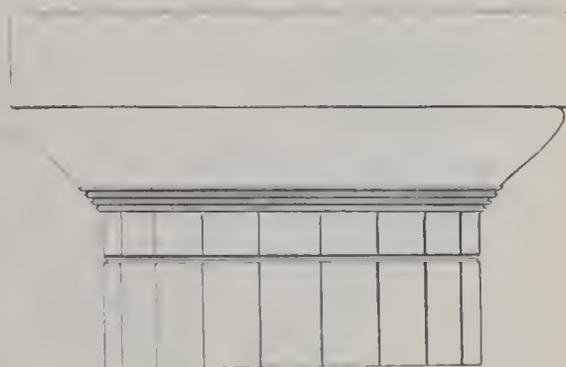


Fig. 75. Säulenkapitell vom sog. Theseion zu Athen.

des Schaftes ausgedrückt, für die bereits die mykenische Zeit das Vorbild geliefert hat. Die Kanneluren, meist zwanzig an der Zahl, sind flach elliptische oder flach kreisförmige Aushöhlungen, die in scharfen Graten zusammenschließen; sie erscheinen als die Sehnen des stützenden Baukörpers, dessen überschüssige Muskelkraft sich bei den älteren Monumenten in einer mehr oder minder bemerkbaren Anschwellung (Entasis) des verjüngten Säulenschaftes ausspricht. Im Kapitell, dem Auflager der Säulenbalken (Architrav oder Epistyl), kommt der statische Konflikt zwischen Stütze und Last zum Austrag und bedingt eine ungemein charakteristische Ausbildung der bereits im mykenischen Säulenkapitell enthaltenen Bestandteile, das ist Kehle, Wulst und Abakus. — Die mykenische Holzsäule war nach unten verjüngt, für die Steinsäule änderte sich aus statischen Gründen dies Verhältnis. Der obere Durchmesser des Schaftes wurde schwächer als der untere, da er aber auch schwächer wurde als der auf ihm lastende Architrav, mußte das Kapitell den Ausgleich schaffen, mithin eine größere Ausladung als das mykenische erhalten. So ergab sich aus dem Wulst des mykenischen Kapitells die flach gebogene Kurve des Echinus und erscheint trotz allen Entlehnungen die Ausbildung der dorischen Säule mit

*) W. Dörpfeld, Der antike Ziegelbau und sein Einfluß auf den dorischen Stil in: *Histor. und philolog. Aufsätze*, E. Curtius gewidmet. Berlin 1884. S. 137.

ihrem Kapitell als eine künstlerische Leistung des Steinbaues. Ältere Vasenbilder und Monumente überliefern eine als Balkenaufleger nach zwei Seiten entwickelte sattelholzartige Übergangsform, die, für Zwischensäulen einer Vorhalle gedacht, sich zum Umdrehungskörper vervollständigen mußte, sobald es sich, wie bei den Ringhallen der Tempel, um Bildung von Ecksäulen handelte. Auch derartige Formen mögen bestimmend auf die Form des Echinus gewirkt haben. In ältester Zeit flach und bauchig, wie von der Last des Gebälks zusammengedrückt, wurde der Echinus in der Blütezeit zu einer straffen elastischen Kurve, um schließlich zu einer leblosen Schräglinie zu verkümmern. Jugend und Alter des dorischen Stils prägen sich darin aus (Fig. 75). Die Hohlkehle zwischen Schaft und Echinus, die einer Gruppe älterer dorischer gleich den mykenischen Säulenkapitellen eigen ist (Fig. 76), verschwindet in der klassischen Zeit, den Ansatz des Echinus umsäumen drei oder vier flach vortretende Halsringe oder Riemchen. Das Kapitell



Fig. 76. Kapitell vom kleinen Tempel in Pästum.
(Nach Koldewey und Puchstein)

und der Ansatz des Schaftes (Hals) wurden stets aus einem Stück gearbeitet und am Halse schon vor dem Versetzen die Kanneluren ausgearbeitet, die dann zusammen mit der Riefelung der untersten Trommel für die Vollendung der übrigen, unkanalisiert versetzten Trommeln als Richtschnur dienten. Die Kannelierung (Rhabdosis) vollendet die Einheit des Schaftes, nur zwischen dem Halse und dem Schaft markiert sich die Fuge durch einen Einschnitt, der dadurch entsteht, daß sich hier zwischen die beiderseitigen Kanneluren ein kleiner Schutzsteg (scamillus) einschiebt zum Zweck, beim Versetzen des Stückes ein Abstoßen der Kanten zu verhindern. Die mehrfache Wiederholung dieses Ein-

schnittes bei Säulen der klassischen Zeit ist eine lediglich dekorative, dem ursprünglichen praktischen Zwecke fremde Bildung. — Das Kapitell der Säule dient zur Aufnahme des Gebälks. Dieses besteht aus drei Teilen, dem Epistyl (Architrav), dem Fries und dem Kranzgesims (Geison). Die Epistylie sind glatte, von Säule zu Säule reichende Steinbalken mit krönender Leiste (Abakus); auf den Epistylie finden die Köpfe der über die Cellawände gestreckten Deckenbalken ihr Auflager. Diese natürliche und ursprüngliche Folge der Konstruktionsteile ist unzweideutig in der Gestaltung des dorischen Triglyphenfrieses erkennbar und spricht sich auch noch in der durch die Baukunde des Vitruv bis in römische Zeit reichenden Überlieferung aus. Diese Überlieferung besagt nichts anderes, als daß die Hirnenden der Deckenbalken durch Antepagmente verkleidet wurden; aus derartigen Schutzbohlen sind die Triglyphen entstanden, und schon ihre Form mit den Einkerbungen in der Mitte, der Abfasung der Kanten weist auf den Holzbau. Die Zwischenräume der Triglyphen, die Metopen, sind glatte, oft als besondere Versatzstücke eingesetzte Flächen. Schon früh aber erhielten sie figürlichen Reliefschmuck. Das

Holzgebälk des alten Tempels zu Thermon erhielt Metopen aus bemalten Tonplatten und bildet das bis jetzt einzige auf hellenischem Boden gefundene Beispiel der Verbindung von Holz- und Terrakottabau. Es muß hierbei auf die Funde bei Pebi und den unter griechischem Einflusse ausgebildeten verkleidenden Terrakottenstil in Phrygien zurückverwiesen werden (S. 71). Wenngleich diese Funde wie die von Thermon noch kein festes System ergeben, so zwingt der Nachweis so weit reichender Ausstrahlungen zu der Annahme, daß auch in Griechenland eine Zeitlang ein dekorativer Terrakottastil, vielleicht in Korinth, herrschend gewesen sei, auf den sich die genannten Erscheinungen, sowie die noch näher zu besprechende Terrakottabaukunst in Sizilien und Etrurien zurückführen lassen.

Die regelmäßige Teilung des Frieses, der zufolge jede zweite Triglyphe auf die Achse einer Säule fiel, wurde bestimmend für die Säulenstellung selbst und ist der Grund für das Einrücken der Ecksäule und die Verengerung des Säulenabstandes (Interkolumnium) an den Ecken. Man opferte der Regelmäßigkeit des Triglyphenfrieses die Gleichheit der Säulenjoche. Indessen hatte es lange gedauert, ehe der dorische Stil sich dieser in der klassischen Zeit regelmäßigen Gebundenheit bewußt geworden und unterworfen hatte. Zwar zeigt schon das Heraion zu Olympia eine Verengerung der Eckjoche, welche wenigstens die Vermutung zuläßt, daß bereits dieser älteste Tempel ein regelmäßiges Triglyphon besessen habe. Dagegen kennzeichnen die alten sizilischen Tempel eine merkwürdige Ungebundenheit und Schwanken*). Bei der anfangs vorherrschenden Gleichheit der Interkolumnien, welche zudem noch an den Lang- und Schmalseiten nicht unerheblich verschieden zu sein pflegen, hat man die Ecklösung teils in der Verbreiterung der Ecktriglyphen, teils der Metopen gefunden. Bei dem mächtigen Apollotempel in Selinus ist außer der Verschiedenheit zwischen Längs- und Frontjochen noch ein breiteres Mitteljoch an der Ostseite festgestellt worden**). Auch die normale Kontraktion des Eckjoches ist nicht auf einmal erfolgt; so findet sich am sogenannten Konkordientempel zu Agrigent und dem Tempel zu Segesta statt starker einmaliger Kontraktion eine Verteilung auf zwei Joche, so daß — in Segesta — die Achse der zweiten Säule nicht mit der der dritten Triglyphe zusammenfällt***).

Der dritte Hauptbestandteil des Gebälks, das vorspringende Geison, ist dazu bestimmt, das Gebälk vor dem vom Dache herabrinneuden Regenwasser zu beschirmen. Ursprünglich wohl nichts weiter als eine Verschalung der vorspringenden Sparrenköpfe, hat es im Steinbau eine Gestalt erhalten, die ein Meisterstück formaler Ausbildung genannt werden kann. Doch hat sich bis in geschichtliche Zeit noch eine Reminiszenz an die alte Konstruktion mit Holzverschalung erhalten, nämlich in der Verkleidung der Geisa oder von Teilen derselben durch aufgenagelte Platten oder Winkelstücke aus gebranntem Ton. Diese Verkleidungstechnik ist an zwei sizilischen Denkmälern, dem von der Stadt Gela in Olympia gestifteten Schatzhause und dem mittleren Burgtempel zu Selinus (Fig. 77), nachgewiesen, muß aber nach den erhaltenen Resten für eine größere Zahl von Monumenten des Westens vorausgesetzt werden; im Osten hat sie sich nur in

*) R. Koldewey und O. Puchstein, Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien. Berlin 1899. S. 100 ff. und S. 195.

***) Wie hier, bei dem Mangel jeder Rücksichtnahme auf das Triglyphon, der Fries beschaffen war, bleibt freilich ein Rätsel.

***) R. Koldewey und O. Puchstein, a. a. O. S. 133 und 174.

Olympia bei einigen, aller Wahrscheinlichkeit nach aber sämtlich italischen Stiftungen vorgefunden. Klarer jedoch als in ihrer Übertragung auf das dorische Geison und dem ursprünglichen Gedanken näher stehend, hat sich dieser Verkleidungsstil in Ton bis in verhältnismäßig späte Zeit an dem etruskischen Tempel erhalten, von dem später noch die Rede sein wird. Der etruskische Tempel ist aber ein Holzbau gewesen*).

Der Hauptteil des Geison ist die ausladende Hängeplatte. Zur Erleichterung ihrer Masse und Vermeidung von Übergewicht ist diese an ihrem überstehenden Teile schräg

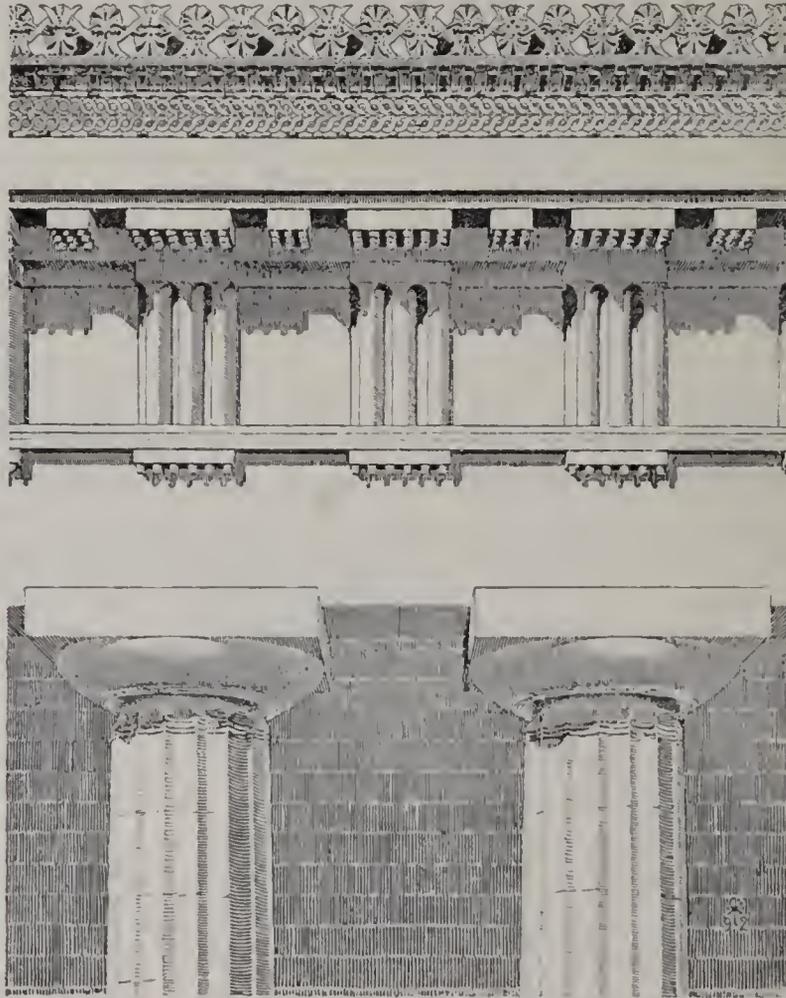


Fig. 77. Säulen und Gebälk vom mittleren Burgtempel zu Selinus. (Nach Koldewey.)

unterschnitten und erhält an ihrer Vorderkante, um das Abtropfen des Wassers zu befördern, eine Wassernase. Den krönenden Abschluß bildet eine Blattwelle. — Schwer zu erklären, wiewohl der am meisten bezeichnende Bestandteil des Geison, sind die an seiner Unterfläche befindlichen Platten (mutuli) mit je drei Reihen herabhängender Rundpflöcke (guttae). Diese Mutuli sitzen jedesmal über einer Triglyphe und über einer Metope und die regelmäßige Teilung derselben mit ihren Zwischenräumen (viae) wurde wiederum maßgebend für das Verhältnis zwischen Triglyphen und Metopen und damit

*) Die einfachste Form des Steingeison, eine vorspringende Hängeplatte mit bekrönender Hohlkehle, zeigt das altertümliche säulenlose Heiligtum zu Gaggera bei Selinus; den Übergang von diesem zur Normalform etwa ein Geison wie das des Syrakusaner Schatzhauses zu Olympia.

für die Gestaltung des Frieses. Bei den beiden ältesten Tempeln in Selinus sind die Metopen noch so schmal bemessen im Verhältnis zu den Triglyphen, daß über ihnen jedesmal nur eine halbe Tropfenplatte Platz findet (Fig. 77). Wie am Geison durch die Mutulen, ist die Teilung des Triglyphenfrieses auch am Architrav vorgebildet, denn unter seinem Abakus sitzt jedesmal, den Triglyphen entsprechend, eine schmale Leiste mit je sechs Tropfen. So herrscht eine strenge Responion und Gebundenheit in allen

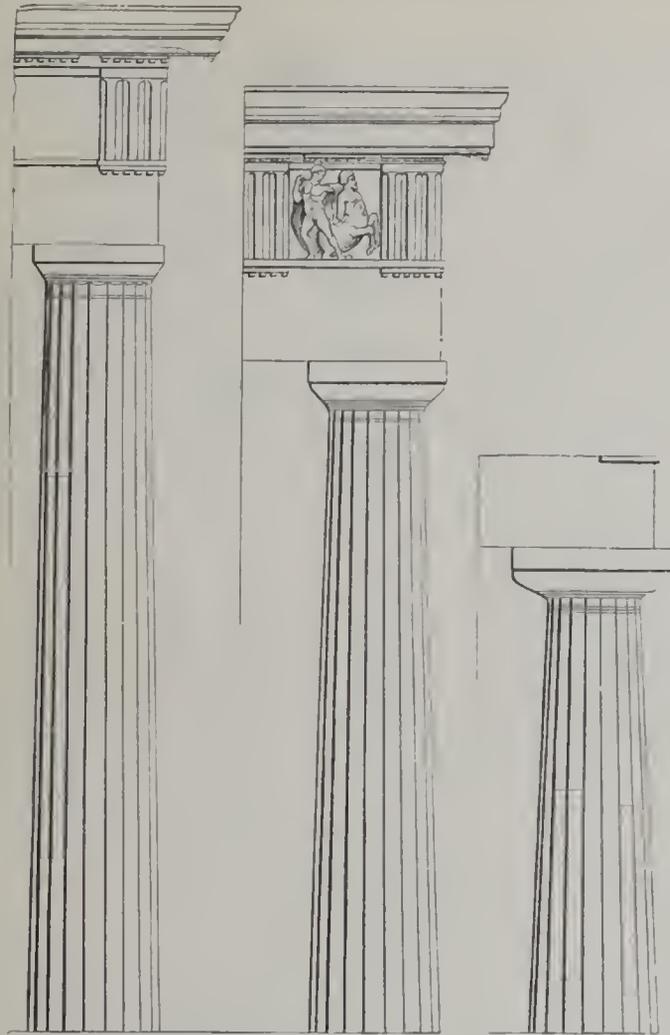


Fig. 78. Parallele dorischer Säulenordnungen.
a. Delos. b. Parthenon. c. Tempel in Korinth.

Teilen des Gebälks, die ihren Ausdruck im Triglyphon findet. Dieses wird dadurch zur festen Norm, gewissermaßen zum sichtbaren Maßstab des dorischen Säulenbaues.

Zur Bestimmung der Verhältnisse der griechischen Säulenordnungen hat man, nach dem Vorgange Vitruvs, den halben unteren Durchmesser der Säule als Maßeinheit (Modulus) eingeführt und die Proportionen und Maße als ein Vielfaches oder als einen Bruchteil dieses Moduls ausgedrückt. Die Ängstlichkeit der Frühzeit scheute weite Säulenabstände, die beispielsweise beim alten Apollotempel zu Syrakus geringer sind als die unteren Säulendurchmesser, so daß sich die Deckplatten der Kapitele fast berühren. Die Säulen sind anfangs gedrungen und schwer, mit starker Schwellung und Verjüngung,

zunächst wenig mehr als 4 — 4,50 untere Durchmesser*) hoch. Rund 4,6 untere Durchmesser zur Höhe haben die Säulen des Zeustempels zu Olympia, 5,5 untere Durchmesser die des Parthenon zu Athen, während in den Säulen des Tempels zu Nemea mit 6 unteren Durchmessern an Höhe die Schlankheit und Magerkeit der Späzeit sich kennzeichnet. — Ebenso wie bei der Säule herrscht auch beim Gebälk zunächst Schwere und Massigkeit vor. Das Epistyl, als der tragende Teil, überragt anfänglich den Fries an Höhe, zunächst bedeutend, dann wenig, bis beide Teile nahezu



Fig. 79. Aufbau der Nordostecke des Parthenon. (Nach Niemann.)

gleich werden — am Athenatempel auf Ägina, am Zeustempel und Megareer Schatzhause zu Olympia, Tempel zu Segestia und anderen —; später tritt das Umgekehrte ein, der Fries wird höher als das Epistyl, so schon sehr bemerklich am Konkordientempel zu Agrigent, weniger am Theseustempel und Parthenon zu Athen. Während ferner beim sogenannten Posidonium zu Pästum das Gebälk 1 : 2,55 der Säulenhöhe beträgt, beim

*) Auffallend ist: bei den alten Teilen des Apollotempels zu Selinus das schlanke Verhältnis der Säulen, welches bei etwa 6,25 unterem Durchmesser sogar die Proportionen der Späzeit überschreitet.

Athenatempel zu Ägina Gebälk und Säule wie 1 : 2,54, beim Zeustempel zu Olympia wie 1 : 2,53 sich verhalten, ist dieses Verhältnis beim Tempel zu Segesta wie 1 : 2,64 und steigt beim Parthenon zu Athen schnell auf 1 : 3,55, beim Tempel zu Nemea gar auf 1 : 4,16. So kennzeichnet sich — etwa seit dem 5. Jahrhundert — die Proportionsentwicklung des dorischen Stils in einer stetigen Zunahme der Säulenhöhe bei entsprechender Abnahme der Gebälkhöhe, in einem wachsenden Ausgleich der Differenz beider Säulendurchmesser, sowie in einer Verminderung von Höhe und Ausladung des Kapitells.

Das Bindeglied zwischen Säulenhalle und Tempelcella bildet die Decke der Ringhalle. Wie streng und gebunden ihre Beziehung zur Säule ursprünglich gestaltet war, ist oben bei Erwähnung des Triglyphons auseinandergesetzt worden. Später lockert sich dieses Verhältnis; besondere Zwischenglieder werden an der Innenseite des Gebälks eingeschoben und machen Höhenlage und Abstände der Balken unabhängig vom Triglyphon;

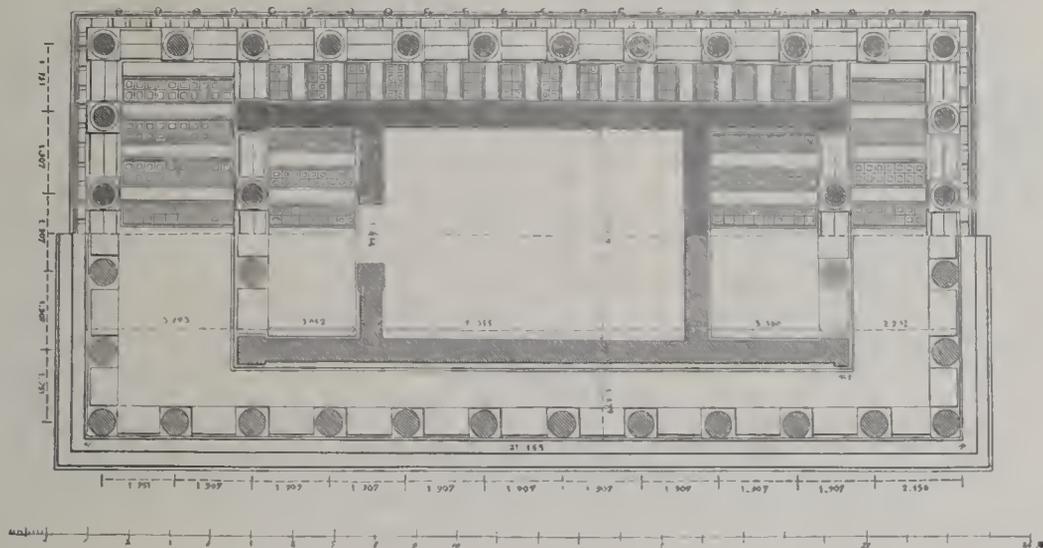


Fig. 80. Nemesistempel zu Rhamnus. Grundriß der Decke.

nicht selten setzt die Decke erst in Höhe des Geisons an (Fig. 79). Auch bei Steinbauten bestand die Decke meist aus Holz, in einfacher Ausführung vielleicht als Schalung mit aufgenagelten Leisten. Für das Pteron des Poseidontempels in Pästum ist nach den Einarbeitungen an der Innenseite des Gebälks eine Stülpdecke aus breiten Bohlen, ähnlich den in Relief gebildeten Decken vieler etruskischen Felsgräber, vorzusetzen. Ebenso lassen sich aus den Einlaßspuren am Gebälk des Megareer Schatzhauses Form wie Maße einer Balkendecke mit Brettverschalung deutlich ablesen. Bei reicherer Ausführung ergab sich ein Täfelwerk, gebildet aus sich kreuzenden Deckenbalken und den die Öffnung schließenden Deckentafeln (Kalymmatien). So entstand die klassische Form der griechischen Felder- oder Kassettendecke; dieses System übertrug sich auf den Stein mit der Maßgabe, daß aus dem Getäfel freitragende Steinplatten werden, in welchen die Felder ausgehöhlt sind (Fig. 80). Diese Platten ruhen entweder auf den Steinbalken der Decke oder sind, wie z. B. bei der Ringhalle des Parthenon, direkt vom Gebälk zur Cellawand gestreckt.

Die Wände der Cella sind in sorgfältiger Quadertechnik mit genauestem Fugenschluß aufgeführt. Diese genaue Fügung wird dadurch erreicht, daß die Quadern sich an den Fugen nur mit einem aufs sauberste geglätteten Anschlußrand (Anathyrosis) berühren, und durch Dübel und Klammern unverrückbar verbunden und in ihrer Lage gehalten werden. Oft werden die Cellamauern, entsprechend den Säulen, mit Verjüngung aufgeführt. Die Quaderhöhe ist in der Regel gleich, nur die unterste Schicht wird regelmäßig durch größere, etwa doppelte Höhe und durch einen Vorsprung von 1—2 cm als Sockel kenntlich gemacht. Den Abschluß der Wände an der Vor- und Hinterhalle bilden ein wenig vor die Mauerflucht vortretende Wandstirnen oder Pfeiler (Anten) mit besonderen Kapitellen. Diese Kapitelle bestehen aus einer kräftigen Hohlkehle oder Blattwelle mit Deckplatte, oft auch aus mehreren Untergliedern, und erhalten meist einen leicht vorspringenden, mit Ornamenten bemalten Hals (Fig. 81). Die Verjüngung der Wände macht die Ante mit.

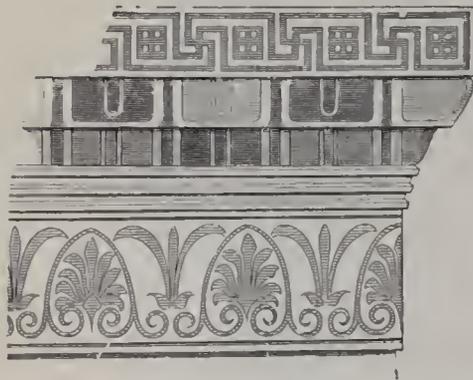


Fig. 81. Bemaltes dorisches Antenkapitell.

Für die Gestaltung des Tempelinneren kommt vornehmlich die Deckenkonstruktion in Betracht. Sämtliche Cellendecken bestanden aus Holz. Um allzu große Holzlängen und Stärken zu vermeiden, wurde für weite Celleräume eine innere Unterstützung erforderlich, die entweder durch eine Stützenstellung in der Mittelachse oder durch zwei Reihen von Stützen in geringem Abstände von den Längswänden bewirkt werden konnte. Im letzteren, ungleich häufigeren Falle wird die Cella dreischiffig, mit breiterem Mittelschiffe und schmalen Seitengängen. Hierbei nun erwies sich die im Verhältnis zu ihrer Höhe breite Masse der dorischen Säule als hinderlich, man verfiel deshalb auf die Anordnung doppelter Säulenstellungen, die bei geringerer Höhe auch eine den lichten Raum minder beeinträchtigende Stärke der Säulen zuließen. So ergab sich als der Normalquerschnitt größerer Tempel ein System, wie es der Poseidontempel zu Pästum noch heute in seinen Resten zeigt (Fig. 82). Dabei konnten — so auch am Zeustempel zu Olympia — durch Zwischendecken obere Galerien oder Emporen, mithin eine zweigeschossige Anlage gewonnen werden. — Ein anderer folgenreicher Ausweg, der schließlich zu einer Vermischung der Säulenordnungen führte, bestand darin, für die innere Stützenstellung die schlankere jonische oder korinthische Säule einzureihen. Bei der Wahl derartiger Stützen konnte man auf die doppelte Säulenordnung verzichten.

Den äußeren sichtbaren Abschluß des Tempels bildete das Dach. Die älteste in der orientalischen Kunst bis heute mit Zähigkeit festgehaltene Form der Bedachung, die Erdterrasse, welche Decke und Dach zugleich war, reicht auch in Griechenland noch bis in historische Zeit hinab. Noch Vitruv (II, 1. 5) bemerkt, daß bis zu seiner Zeit das Dach des athenischen Areiopags aus Lehm bestanden habe. — Ein weiteres frühes Zeugnis bieten die Abbildungen von Bauwerken auf der Ergotimosvase in Florenz, einem attischen Werke aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts. Eines dieser Bauwerke, ein Tempel mit Säulenvorhalle zwischen Anten, zeigt ein regelmäßiges Triglyphengebälk und als Bedachung eine flach geböschte Erdschüttung. Diese hat an ihrem Fuße eine viel-

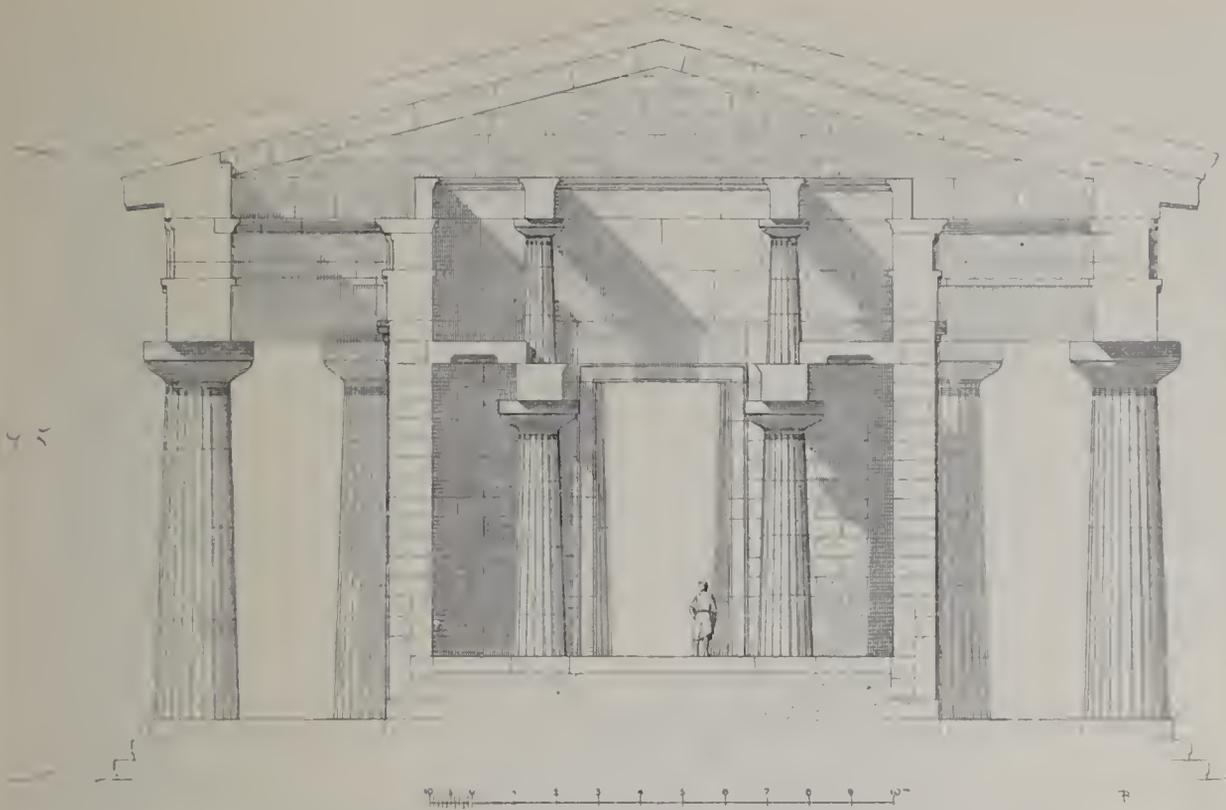


Fig. 82. Großer Tempel [Poseidon T.] zu Pästum. (Querschnitt.)

leicht ägyptischen Vorbildern entlehnte Hohlkehle. Es fehlt hier also noch das vorspringende Geison (Fig. 83).

Für den ausgebildeten Tempelstil der Griechen aber wird das Satteldach mit seinen beiden Frontgiebeln zum ausdrucksvollen Kennzeichen. Deutlich geben diese die Richtung und Orientierung des Gebäudes an. Die Giebelfront bildet gewissermaßen das Antlitz des Tempels. Das Bild des Adlers (*ἀετός*) mit ausgebreiteten Flügeln, unter welchem die Alten den Giebel verstanden, kennzeichnet in sinniger Weise seine Bedeutung. In flachem, dem Gefälle der Sparren entsprechenden Winkel steigen von den Ecken beiderseits die Giebelgeisa, jedoch ohne die Mutulen, zur Mitte an und umrahmen ein Dreiecksfeld, das Tympanon, das, so ungünstig es auch für diesen Zweck erschien, Platz für den ausdrucksvollsten plastischen Schmuck bieten sollte. Figurenreiche Kompositionen aus der Götter- und Heldensage füllten, auf der Säulenfront thronend, die Giebelfelder und empfingen von dem engen Raum ihre rhythmische Gruppierung und Symmetrie vorschreibenden Stilgesetze. Es ist vielleicht der höchste Beweis für die plastische Begabung der Hellenen, daß sie sich hier den Schranken der Architektur unterordnete, ohne sie als Beschränkung zu empfinden.

Zwischen die Giebel legte sich als deckende Hülle des Ganzen das Satteldach.



Fig. 83. Von der Vase des Ergotimos. (Archäol. Zeit. 1850.)

Ist schon diese Dachform notwendigerweise als im Holzbau entstanden zu denken, so weist auch die ursprüngliche Form der Dachdeckung und ihrer Schmuckteile auf das Holz als formenbildenden Faktor hin*). Das Prinzip ist das einer Schalung mit fugendeckenden Leisten. Im Anfang mochte man zur Eindeckung, wie noch heute in den Alpenländern, die segmentförmigen Splintbretter der Baumrinde, wechselweise als Schal- und Deckbretter verlegt, verwendet haben. Stärkere Rundhölzer deckten und beschwerten den First. Vor die Hirnenden dieser deckenden Hölzer wurden als abschließender Zierat scheibenförmige Antefixe, die Vorbilder der späteren Akroterien und Stirnziegel, genagelt. So ergab sich das Prototyp für das Rundziegeldach, wie es, in gebranntem Ton mit allen technischen Details ausgeführt, das in seinen wesentlichen Bestandteilen wiedergefundene Dach des olympischen Heraion darstellt. Hier sind die Dachziegel flach gebogen; die Kalyptere von halbkreisförmigem Querschnitt endigen an der Traufe in einfach verzierten Stirnziegeln. Auf dem First greifen die Kalyptere in größere hohle Deckziegel ein, deren Abschluß auf den Spitzen beider Giebel riesige scheibenförmige Akroterien von mehr als 2,25 m Durchmesser bildeten (Fig. 84).

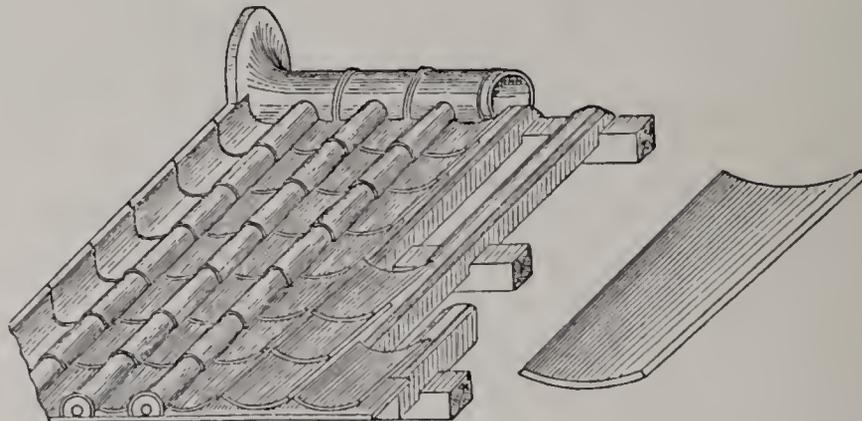


Fig. 84. Schema des Rundziegeldaches.

An Stelle der Rundziegel tritt später der ebene Flachziegel mit aufgebogenem Rande; die Kalyptere haben häufig noch halbrunden, später dachförmigen Querschnitt. Den Stirnziegeln an der Traufe mit gemalten oder Reliefformamenten, entsprechen auf dem First stets nur bemalte Akroterien auf den sattelförmigen Deckziegeln. Längs des Giebels, auf dem Geison, läuft ein Rinnleiste, die Sima, dessen aufgebogener Rand das Hinabfließen des Wassers in den Giebel verhütet. In Fig. 85 biegt die Sima um die Giebelecke um und verbreitert sich zu einem mit Abflußöffnung versehenen Kasten, der zur Aufnahme eines Eckakroterions bestimmt war. Nicht selten wird übrigens die gleichfalls mit bemaltem oder plastischem Ornament verzierte Sima auch an den Langseiten herumgeführt und erhielt dann in der Mitte jeder Ziegelbahn eine mit einem plastischen Löwenkopf verzierte Abflußöffnung; bei dieser Anordnung greifen die Stirnziegel auf den oberen Rand der Sima über.

*) O. Benndorf, Über den Ursprung der Giebelakroterien in: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts, Bd. II (1899).

Als Material für die Dachdeckung diente überwiegend gebrannter Ton, der der Witterung besser getrotzt hat als der gleichfalls dafür verwendete Marmor und uns eine Fülle ornamentaler Schmuckformen an Simen und Stirnziegeln überliefert hat. Neben dem ornamentalen tritt auch figürlicher Schmuck auf, namentlich für die Akroterien am Giebel.

Das Bild, das wir von dem Aufbau und der Gliederung des dorischen Tempels gewonnen haben, wäre unvollständig ohne eine Anschauung von seiner farbigen Erscheinung. Auf die Mitwirkung der Farbe sind sowohl Formen wie Relief des dorischen Baues berechnet gewesen. Die Bemalung war verschieden, je nach dem Material. Der weiße Marmor nahm die teils deckend, teils nur lasierend aufgebrauchten Farben direkt auf. Die grobkörnigen und porösen

Sandsteine, Kalksteine und Tuffe erhielten einen alle Teile deckenden, 1—2 mm starken glatten, weißen Putz als Untergrund. Sollte ein Bauteil einen gleichmäßigen Farbanstrich erhalten, so konnte die Farbe gleich dem Putze beigemischt werden. So bot die Polychromie ein Mittel, Unterschiede des Materials an einem und demselben Bauwerke zu verdecken. Obwohl es vielleicht niemals möglich sein wird, an der Hand der wiedergefundenen Reste ein vollständiges Bild der dorischen Polychromie zu erhalten, lassen sich doch die leitenden Grundsätze feststellen. Die Regel ist, daß sämtliche vor die Fläche tretenden Glieder und Profile, so die Simen, Blattwellen, die Tropfenplatten, Leisten und Triglyphen bemalt wurden und sich durch die Farbe von dem Material- oder Putzton der Flächen abhoben. Das gleiche gilt von dem Kapitell der Wandpfeiler oder Anten, während die Säulenkapitelle niemals Farbe zeigten; nur die Zwischenräume der Halsringe oder Riemchen am Echinus erhielten ein kräftiges Rot. Rot und Blau sind die beiden Grundfarben. Übereinstimmend sind am dorischen Gebälk die Unterflächen des Geison, die Deckleisten der Metopen und Epistyllen rot, tiefblau, bisweilen blauschwarz gestrichen die Tropfenplatten des Geison, die Triglyphen und die Tropfenleisten am Epistyl. Die Tropfen selbst blieben hell oder waren rot. Man erkennt leicht, daß auch in der Farbe die Zusammengehörigkeit der einander entsprechenden Bauteile durchgeführt ist; namentlich tritt das so charakteristische System der Triglyphen mit den zugehörigen Tropfenplatten am Epistyl und Geison durch die gleiche dunkle Färbung nachdrücklich und scharf vor der Fläche hervor. — Die Metopen bleiben weiß, nur wo sie den Hintergrund für Bildwerke bilden, werden sie rot oder blau bemalt; das gleiche gilt von Friesen mit Reliefs, sowie von dem dreieckigen Giebel-

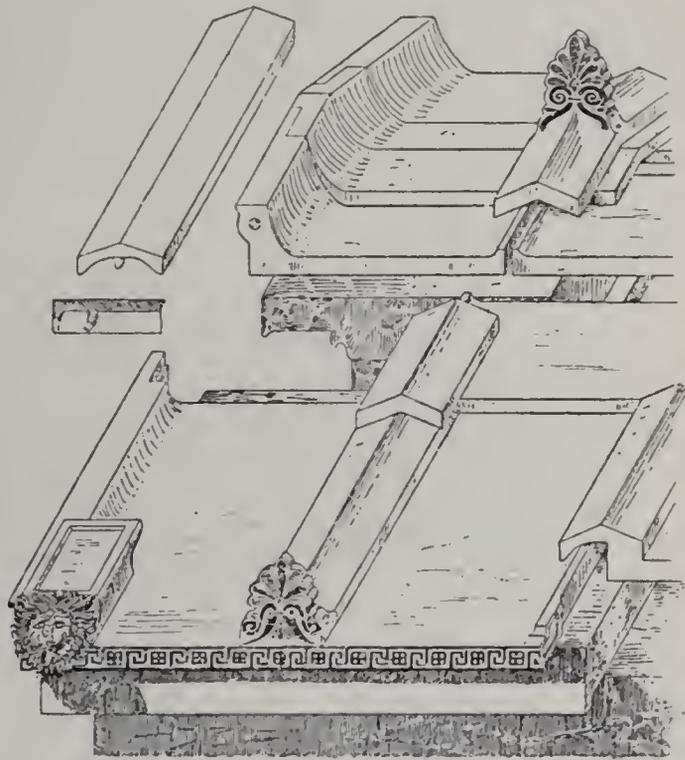


Fig. 85. Dach des Schatzhauses der Megarer zu Olympia.

Sandsteine, Kalksteine und Tuffe erhielten einen alle Teile deckenden, 1—2 mm starken glatten, weißen Putz als Untergrund. Sollte ein Bauteil einen gleichmäßigen Farbanstrich erhalten, so konnte die Farbe gleich dem Putze beigemischt werden. So bot die Polychromie ein Mittel, Unterschiede des Materials an einem und demselben Bauwerke zu verdecken. Obwohl es vielleicht niemals möglich sein wird, an der Hand der wiedergefundenen Reste ein vollständiges Bild der dorischen Polychromie zu erhalten, lassen sich doch die leitenden Grundsätze feststellen. Die Regel ist, daß sämtliche vor die Fläche tretenden Glieder und Profile, so die Simen, Blattwellen, die Tropfenplatten, Leisten und Triglyphen bemalt wurden und sich durch die Farbe von dem Material- oder Putzton der Flächen abhoben. Das gleiche gilt von dem Kapitell der Wandpfeiler oder Anten, während die Säulenkapitelle niemals Farbe zeigten; nur die Zwischenräume der Halsringe oder Riemchen am Echinus erhielten ein kräftiges Rot. Rot und Blau sind die beiden Grundfarben. Übereinstimmend sind am dorischen Gebälk die Unterflächen des Geison, die Deckleisten der Metopen und Epistyllen rot, tiefblau, bisweilen blauschwarz gestrichen die Tropfenplatten des Geison, die Triglyphen und die Tropfenleisten am Epistyl. Die Tropfen selbst blieben hell oder waren rot. Man erkennt leicht, daß auch in der Farbe die Zusammengehörigkeit der einander entsprechenden Bauteile durchgeführt ist; namentlich tritt das so charakteristische System der Triglyphen mit den zugehörigen Tropfenplatten am Epistyl und Geison durch die gleiche dunkle Färbung nachdrücklich und scharf vor der Fläche hervor. — Die Metopen bleiben weiß, nur wo sie den Hintergrund für Bildwerke bilden, werden sie rot oder blau bemalt; das gleiche gilt von Friesen mit Reliefs, sowie von dem dreieckigen Giebel-

felde*). Die Bildwerke selbst zeigten gleichfalls Farbe. — Zu dem einfachen Farbauftrag trat nun ein ausgebildetes System gemalter Ornamente. Die Kymatien am Geison erhielten den bekannten hängenden Blattschmuck mit wechselnden Farben, ein uraltes an ägyptischen Schmuckgehängen zuerst nachweisbares und den verschiedensten dekorativen Zwecken dienstbar gewordenes Motiv**), die Deckleisten über den Triglyphen und dem Epistyl ein Mäanderornament. Die gleichen Ornamente finden sich an den Wellenprofilen und dem Abakus des Antenkapitells. Palmetten und Kelchblumen, an Ranken aufgereiht (Anthemienmuster), zieren den Hals dieses Kapitells (Fig. 81). Dieselben Anthemien sind auch das Ornament für die Sima oder Traufrinne des Daches, sowie für die Stirnziegel (Fig. 86).

Ebenso regelmäßig, aber noch reicher wie das Gebälk waren die Felderdecken der Ring- und Vorhallen bemalt. Die vertieften Kassetten (*ζατυώματα*) erhielten blauen Grund, von dem sich Sterne oder andere Füllmuster in lichten Tönen oder Vergoldung abhoben; die Ansichtsf lächen der Deckenbalken erhielten Mäander oder Anthemienmuster, die krönenden Kymatien das gewöhnliche Blattschema oder das sogenannte Eierstabornament (Fig. 93). Ähnlich verziert waren die freitragenden Deckenbalken und die ihnen entsprechenden Wandglieder.



Fig. 86. Giebelsima des alten Athlenatempels auf der Akropolis in Athen. (Ant. Denkmäler.)

Die Ausstattung des Inneren durch Wandgemälde ist ein freier künstlerischer Schmuck und gehört nicht zum System der dorischen Polychromie. Es ist selbstverständlich, daß dieses im Laufe der Zeit nicht ohne Ausnahmen und Abweichungen geblieben ist; ohnehin treten mit der zunehmenden plastischen Tendenz an Stelle der älteren, nur gemalten Ornamentmuster Reliefformen und mit ihnen die Bemalung überhaupt mehr und mehr zurück.

Im Vorstehenden ist bereits der Kreis plastischer Zierformen angedeutet, über den der dorische Stil verfügte. Unter ihnen ist vielleicht die älteste das sowohl als krönendes wie als tragendes Glied verwendete Kymation mit oben übergeneigtem, unten elastisch ansteigendem Profil (Fig. 93 links), daneben eine straff gezogene Hohlkehle und ein halb eiförmiges Unterglied (a. a. O. in der Mitte), neben der Sima und dem Echinus des Kapitells die einzigen geschwungenen Formen. Sie ordnen sich der strengen herben Geradlinigkeit der Hauptglieder bescheiden unter.

*) Das umgekehrte Prinzip tritt in Kraft, wenn, wie bei den Kalksteinskulpturen des altertümlichen Giebelfeldes auf der Akropolis zu Athen und den Marmorreliefs am Sikyonierschatzhaus zu Delphi, die Bildwerke farbig auf unbemaltem Grunde stehen.

**) Diesen Zusammenhang hat unseres Wissens zuerst Prof. M. Meurer in zwei im Kunstgewerbemuseum zu Berlin gehaltenen Vorträgen (November 1899) betont.

b) Die jonische Säulenordnung.

Erscheint der dorische Säulenbau als Träger der Überlieferungen des mykenischen Stils und somit als der eigentlich nationale*) Baustil der Hellenen, so sind die Wurzeln des jonischen in der Fremde zu suchen. Das Gebiet seiner frühesten Verbreitung ist nicht das Festland von Hellas, sondern die jonischen und äolischen Kolonien Klein-

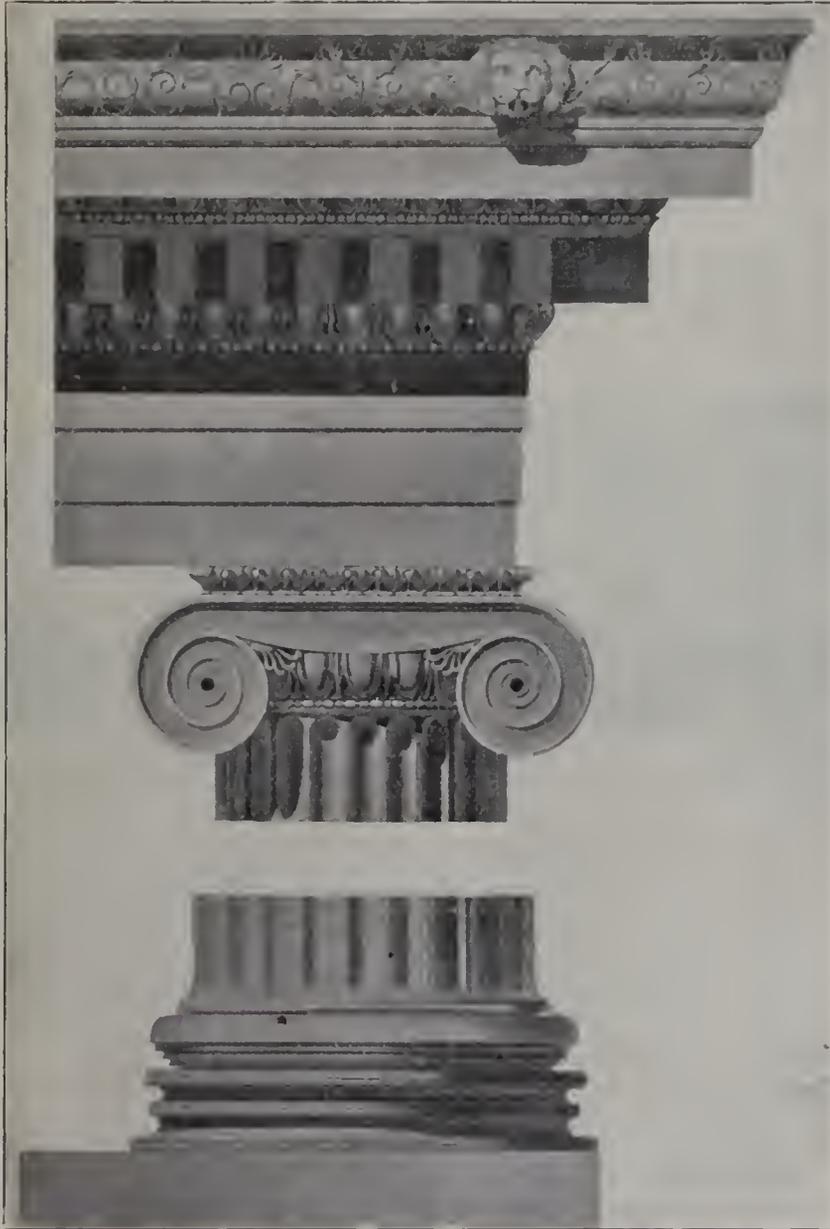


Fig. 87. Säule und Gebälk vom Athenatempel zu Priene. (Nach H. Schrader.)

asiens und die zugehörigen Inselgruppen. Die großen westlichen Kolonien haben nur ein einziges älteres jonisches Bauwerk, den Tempel in Lokri, zu verzeichnen. Zwar fehlt für seine Entwicklungsgeschichte ein Bauwerk von grundlegender Bedeutung, wie das olympische Heraion für den dorischen Stil, dafür aber tritt in dem jonischen Stil die

*) Perrot und Chipiez, *histoire de l'art dans l'antiquité*, VII, p. 654.

Entwicklung der Bauformen aus dem Holzbau in allen Teilen klarer hervor als bei dem dorischen.

Die jonische Säule besteht aus drei Teilen, Basis, Schaft und Kapitell. Die Basis erscheint als eine den Eindruck der Standsicherheit erhöhende Verknüpfung des Schaftes mit dem Unterbau. Ihre wesentlichsten Teile sind eine elastische Hohlkehle (Trochilos), darauf folgt ein kräftiger geriefelter Wulst oder Gurt (Torus), der um den Schaft gelegt und mit ihm durch einen kleinen Rundstab (Astragal) verbunden erscheint. Beim alten Tempel auf Samos ist dieser Trochilos besonders hoch, straff und quer geriefelt. Bei einer Reihe kleinasiatischer Monumente finden sich statt einer zwei kleine gedrückte und durch Astragale zusammengeschnürte Hohlkehlen (Fig. 87); auch fußen die Basen auf besonderen, sie von dem gemeinsamen Stylobat loslösenden Plinthen. — Die attischen Monumente ferner zeigen einen unteren, weiter ausladenden Wulst, hierauf einen straffen Trochilos, darüber den oberen Torus mit seinem Astragal, eine Dreiteilung, die dann die klassische Form für die Folgezeit werden sollte (Fig. 91).

Der Schaft hat einen schlankeren Wuchs als der dorische, eine mäßige Verjüngung,

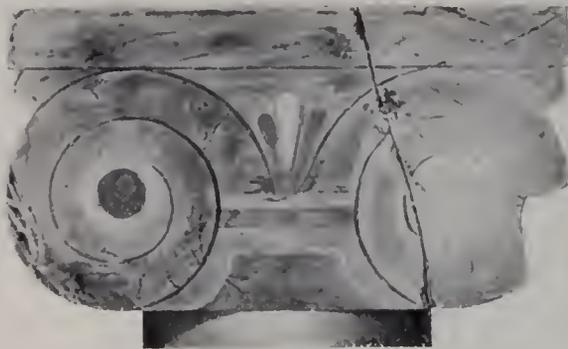


Fig. 88. Volutenkapitell von der Akropolis zu Athen. (Antike Denkmäler.)



Fig. 89. Stelenkapitell von der Akropolis zu Athen. (Antike Denkmäler.)

und geht oben wie unten mit einer geringen Ausbiegung (Ablauf) in Basis und Kapitell über. Verschieden von der dorischen ist auch die jonische Kannelur. Bei den ältesten Denkmälern noch scharfgratig und von größerer Zahl der Riefeln, normiert sie sich auf 24 rund oder elliptisch ausgehöhlte Kanäle, die durch schmale glatte Stege getrennt werden. Die Höhlungen schließen am oberen wie unteren Ablauf in flacher Kurve oder im Halbkreis ab.

Während die Länge des dorischen Schaftes erst in den Monumenten der Spätzeit das Maß von 6 Durchmessern erreicht, hat die jonische Säule $8\frac{1}{2}$ bis $9\frac{1}{2}$ untere Durchmesser zur Höhe. Auch der Abstand der Säulen wird weiter. — Eine bemerkenswerte Eigentümlichkeit zeichnet bereits die Säulen eines der ältesten jonischen Tempel Kleinasiens, des alten Tempels zu Ephesos, aus der Mitte des 6. Jahrhunderts, aus. Hier ist das untere Drittel des Schaftes nicht geriefelt, sondern mit Reliefbildwerken geschmückt.

Andere Säulen, wie die des alten jonischen Tempels zu Lokri in Unteritalien und die des Erechtheion zu Athen, zeigen unter dem Volutenkapitell einen mit plastischen Anthemien verzierten Hals (Fig. 90).

Das wichtigste Glied der Säule bildet das Volutenkapitell, eine Kunstform, deren Erklärung Schwierigkeiten bereitet. Die ältesten Denkmäler ergeben dafür zwei Grund-

formen. Die eine leitet sich am natürlichsten aus der Form des Sattelholzes her, das heißt eines kurzen, zwischen Schaft und Tragbalken eingeschobenen Unterzuges, dessen frei überstehende Enden als aufgerollt und herabhängend gestaltet sind. — Der zweite Typ zeigt zwei aufrechte, Rücken an Rücken dem Stamm entwachsende Voluten (Fig. 88). Man hat, ohne daß diese Zuteilung sicher zu erweisen wäre, die erste Grundform als die jonische, die zweite als die äolische bezeichnet. Die ursprünglich fehlende Verbindung des prismatischen Volutenstückes mit dem runden Säulenschaft suchte man durch vermittelnde Glieder herzustellen. Als Übergangsglied bot sich der den Schaft bekrönende und überhängende Blattkranz. Dieser Blattkranz erscheint sowohl als Zwischenglied, z. B. an assyrischen Möbeln und später bei den Marmorsäulen zu Persepolis, aber auch bereits als krönende Form, das heißt als Kapitell, z. B. am Tempel in Neandria auf Lesbos. Auf älteren Stelenkapitellen der Akropolis zu Athen (Fig. 89) ist dieser Blattkranz noch locker mit den Voluten zusammengesetzt, am Kapitell des Artemision zu Ephesos dagegen bereits durch ein Astragal mit dem Rundschaft verknüpft. Erst diese Verschmelzung beider Teile — des Volutenstückes mit dem Blattkranze und dieses mit dem Schaft — ergeben die klassische Form des jonischen Kapitells. — Die Voluten entfalten sich aus einem gemeinsamen profilierten Kanal und wickeln sich spiralförmig, in allmählicher Verengung des Umlaufes, um einen Mittelpunkt, das Auge der Volute, auf. Den Winkel zwischen dem Volutenstück und der Rundform des Blattkranzes decken Palmetten. — Die ältesten Kapitelle dieser Art, vom Tempel zu Ephesos und dem Apolloheiligtum zu Naukratis in Ägypten, denen sich das Kapitell der sogenannten Naxierstele in Delphi anreihet, stehen mit der starken Ausladung der Voluten der Urform des Sattelholzes noch näher als die späteren.

Den Übergang vom Kapitell zum Epistyl bildet eine Blattwelle und schon hier spricht sich ein auch beim Gebälk in strenger Konsequenz befolgtes Grundgesetz jonischer Formenbildung aus, dem zufolge die Aufeinanderfolge der einzelnen Baukörper stets durch gerundete Übergangsformen vermittelt wird.

Während das dorische Kapitell periplerisch gestaltet ist, bedingt das jonische Volutenkapitell eine verschiedene Ausbildung nach zwei Richtungen. Die Aufrollung in der Seitenansicht des Kapitells — das Polster — erscheint in der Mitte stark eingezogen und entweder durch einen breiten Mittलगurt oder durch mehrere Rundstäbe (Astragale) zusammengeschnürt. Schwierigkeiten bot ferner die Bildung der Eckkapitelle. Hier half man sich dadurch, daß man das Kapitell an seinen beiden Außenseiten in der Vorderansicht bildete, indem man die an der äußeren Ecke zusammenstoßenden Voluten in der Diagonale vorzog, bis sie Raum zu voller Entfaltung gewannen; infolgedessen ergaben sich an der inneren Ecke, woselbst zwei Polster zusammenstießen, nur zwei halbe Voluten, eine jedenfalls unschöne Verkümmern der Form (Fig. 90). Diese Schwierigkeiten führten in der Spätzeit, vielleicht im Anschluß an das korinthische Kapitell, zu einer Lösung mit acht über Eck gestellten Voluten, die dem ursprünglichen Gedanken fremd ist.

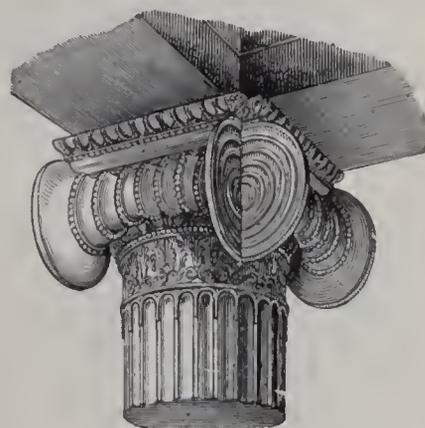


Fig. 90. Eckkapitell vom Erechtheion zu Athen.

Bei der Frage nach der Entstehung des jonischen Gebälks ist zunächst mit der Tatsache zu rechnen, daß der Fries keinen notwendigen und originalen Bestandteil desselben darstellt. Die im jonischen Steinbau der historischen Zeit vielfach veränderten Grundbestandteile erkannten wir in ihrer ursprünglichen Folge und Größenverhältnissen wieder in Denkmälern wie die Achämenidengräber zu Persepolis und die älteren lykischen Grabfassaden (S. 85). Diese ursprünglichen Bestandteile sind drei: der Architrav, die

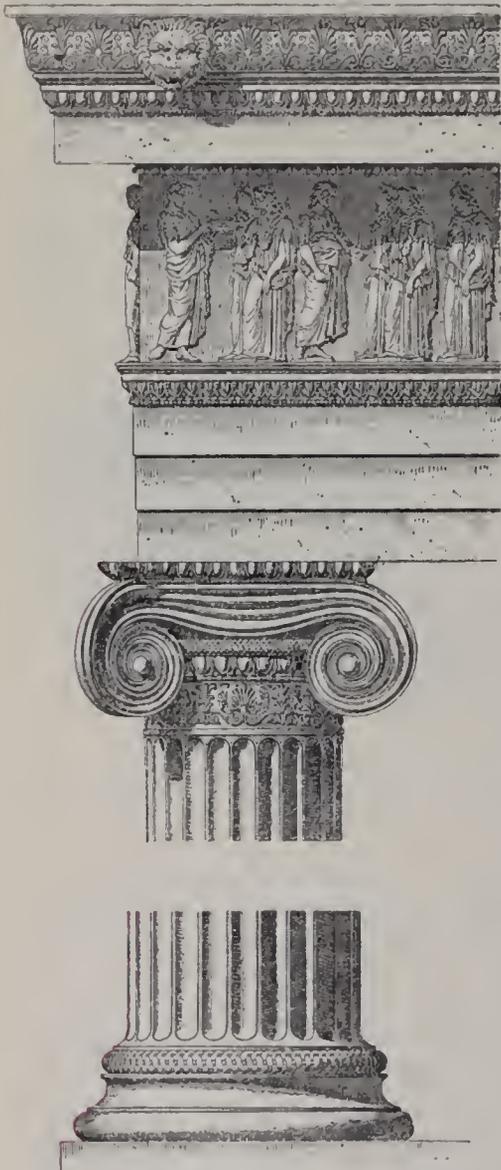


Fig. 91. Säule und Gebälk von der Nordhalle des Erechtheion zu Athen.

Die Balkenlage und der Traufkranz zur Einfassung der Dachterrasse, an dessen Stelle im griechischen Steinbau das Kranzgesims tritt.

Der Architravblock wird durch zwei, gewöhnlich drei vor einander vortretende Streifen (Faszien), in der Weise übereinander gelagerter Bohlen, gegliedert. Die gleiche Gliederung werden wir am Gebälk des etruskischen Tempels mit seinen *trabes compactiles* wiederfinden. Die Bekrönung des Epistyls bilden eine oder mehrere Blattwellen. Unter die Blattwellen legt sich ein Rundstab; derartige Rundstäbe vermitteln bisweilen auch den Übergang zwischen den Faszien. — Über dem Architrav springen die Köpfe der dichtgereihten, darum mäßig hohen Deckenbalken, welche die Dachterrasse tragen, hervor. Im jonischen Steinbau nun sind diese wichtigen Bauglieder zu einem bedeutungslosen, rein dekorativen Bestandteile des Geison, dem sogenannten Zahnschnitt, zusammengeschrumpft (Fig. 87), fehlen aber bei echt jonischen Monumenten niemals.

Erst die Monumente Athens in ihrer eklektischen, zwischen dorischem und jonischem vermittelnden Formenrichtung entbehren des Zahnschnitts. Dagegen erscheint hier der Fries mit figürlichen Reliefs verziert und in dieser Eigenschaft als Bildträger (*Zophoros*), als bedeutsamer Teil des Ganzen, von ungefähr gleicher Höhe wie das Epistyl. Ist der Fries dagegen glatt, so wird er bedeutend niedriger bemessen. Durch die Einschaltung dieses Baugliedes gewinnt auch das jonische Gebälk die dem dorischen entsprechende Dreiteilung in Architrav, Fries und Geison.

Das Geison — mit oder ohne Zahnschnitt — setzt über dem Architrav oder Fries mit kräftigem Untergliede an und zeigt als Hauptbestandteil die Hängeplatte mit bekrönender Blattwelle. Wie am dorischen Bau wird es in gleicher Ausladung auch am Giebel herumgeführt, der Zahnschnitt jedoch nicht.

Die Gebälkhöhe beträgt bei dem frieslosen Athenatempel zu Priene rund $1\frac{1}{2}$ untere Säulendurchmesser, beim Tempel der Nike und dem Erechtheion auf der Akro-

polis zu Athen, welche beide einen Fries mit Bildwerken besitzen, etwas weniger als zwei untere Durchmesser. Die Achsenweite schwankt zwischen $2\frac{1}{2}$ —3 unteren Durchmessern. Legt man ein dorisches und jonisches Säulensystem mit den Achsen zusammen, so fällt der erhebliche Unterschied in der Baumasse einerseits und der Lichtweite der Interkolumnien andererseits sehr in die Augen. Der männlichen Kraft und Gedrungenheit des dorischen treten eine größere Leichtigkeit und Beweglichkeit, eine weiche Rundung der Formen und Glieder an die Seite und verleihen dem jonischen Stil den Charakter weiblicher Anmut. Nachdrücklich äußert sich in ihm das Bestreben, die strenge Gebundenheit der Bauglieder, die der dorische Stil so scharf hervorhebt, durch reichere Gestaltung, durch eine Stufenfolge feiner flüssiger Übergänge, sowie durch möglichst selbständige Ausbildung des Einzelnen zu mildern.

Für die Deckenbildung der jonischen Säulenhallen kann auf das S. 111 von den dorischen Gesagte zurückverwiesen werden. Die Lage der Deckenbalken ist infolge der außen und innen verschiedenen Bildung des Gebälks variabel. Bei der Decke des Niketempels zu Athen ist durch das Einschalten von Streichbalken an der Innenseite des Gebälks eine von der Säulenstellung unabhängige, regelmäßige Teilung erzielt. An den Deckengliedern kehren die Formen und Profile des jonischen Epistyls und Frieses — die Faszienstreifen, die Astragale und skulptierten Blattwellen — wieder. Vielleicht die schönsten Beispiele von Steindecken — beide aus pentelischem Marmor — bieten die Nordhalle des Erechtheion mit 6,50 m langen Tragbalken und die mittlere Torhalle der Propyläen zu Athen.

Die Anten erhalten im Jonischen wie im Dorischen ihr selbständiges Kapitell. Die attischen Monumente bieten auch hier die schönsten Beispiele. Kymatien mit gemaltem oder plastischem Blattwerk, nach oben mit profiliertem Abakus abschließend, bilden die Bekrönung, unterhalb welcher ein Friesstreifen mit Anthemien sich hinzieht. Die Wände erhalten ihre besondere Basis, meist werden auch die Kapitelle der Anten oder wenigstens einige ihrer Glieder an der Wand herumgeführt, wodurch beide Teile zu einer Einheit verbunden werden (Fig. 92).

Weit größere Bedeutung als im Dorischen beanspruchen im Jonischen die ornamentalen Zierformen. Die Griechen sind die ersten, die ein Bauornament



Fig. 92. Ante vom Torbau des Ptolemaios in Samothrake.

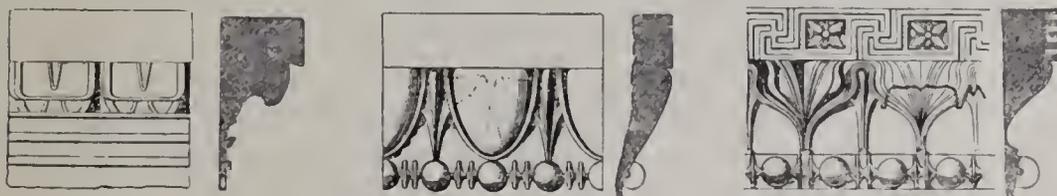


Fig. 93. Dorische, eiförmige und herzförmige Blattwelle.

geschaffen haben, und in dieser Ergänzung und Belebung der Architektur durch plastische Zierglieder liegt ein wesentlicher Fortschritt des hellenischen gegenüber dem ägyptischen Steinbau. Die hauptsächlichsten Bestandteile sind die schon mehrfach er-



Fig. 94. Pfeilerkapitell vom Didymaion bei Milet.



Fig. 95. Säulenbasis vom Didymaion bei Milet.

wähnten Kymatien. Diese Kymatien, welche teils als verbindende, teils als krönende Glieder die Folge der prismatischen Baukörper unterbrechen, erscheinen in zweierlei Form: einmal in der dem dorischen Echinus verwandten straffen Kurve oder in Form der geschwungenen, weicheren, lesbischen Welle. Beide sind stets mit dem charakteristischen,

entweder gemalten oder plastischen Blattwerk verziert, jene mit dem eiförmigen Blattwerk — daher Eierstab genannt —, diese mit dem herzförmigen Blattwerk (Fig. 93). — Die ältere, strengere Form beider Blattwellen zeigen die Säulen des alten Artemistempels zu Ephesus und gleichzeitige Monumente. — Als Flächenornament erscheinen die an Ranken aufgereihten Anthemien. Die einfachen Palmettenschemata der älteren Zeit erfahren etwa um die Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. eine wesentliche Bereicherung durch die Aufnahme von Naturformen, in erster Linie des Akanthus. Der stilisierte Akanthus in Verbindung mit Anthemien und Wellenranken bildet fortan das klassische Ornament der griechischen Kunst. In der Zeit der Nachblüte, seit Alexander dem Großen, gewinnt ein fortlaufendes, nach Bedarf vielverzweigtes Rankenwerk als Fries- und Flächenornament das Feld und bereitet den Weg zu folgenreichen Neubildungen im Ornament der antiken Kunst (Fig. 94 u. 95). — In geistreichster und für alle Folgezeit vorbildlicher Weise hat ferner griechisches Formgefühl die der orientalischen Kunst entlehnten Mischformen der Sphinx, Greifen und Chimären geadelt und aus symbolischen zu dekorativen Werten umgeschaffen und endlich in der Verschmelzung von Pflanzenwerk mit der Menschen- und Tierfigur ein für die antike Kunst ganz besonders charakteristisches Formengebiet geschaffen.

c) Die korinthische Bauweise.

In der dritten und spätesten der hellenischen Säulenordnungen, der korinthischen, erblühte kein neues selbständiges System; sie ging, nachdem der Kreis der tektonischen Schöpfungen bei den Griechen abgeschlossen war, aus einer eklektischen Richtung hervor und gestaltete sich zu einer neuen, reicheren Kombination von bereits Vorhandenem. So spricht noch Vitruv dem korinthischen Stil ein eigenes Gebälk ab. Das älteste korinthische Monument in Athen — das Denkmal des Lysikrates — zeigt ein dem jonischen gleiches Gebälk mit Faszienarchitrav, Relieffries, Zahnschnittgeison, und diese Form wiederholt sich in nachklassischer Zeit neben reicheren und gemischten Formen, welche das spätere Griechentum und die römische Kunst erfanden. Der Fries nimmt, wenn er keine Bildwerke trägt, gern gebogene oder geschweifte Form an. Eine bemerkenswerte Bereicherung aber betrifft das Geison durch die Einfügung der Kragsteine oder Konsolen, welche eine weitere Ausladung des Geison und einen kräftigeren Schattenschlag bewirken. In dieser reichsten, für die römische Zeit typischen Gestalt besteht demnach das korinthische Geison aus drei Bestandteilen, dem Zahnschnitt, den Konsolen und der Hängeplatte nebst den verbindenden und krönenden Blattwellen.

Basis, Schaft und Kannelierung der korinthischen Säule sind im wesentlichen denen der jonischen gleich; eine selbständige künstlerische Leistung aber bildet das Kapitell. Dieses nimmt im Gegensatz zum jonischen die peripherische Gestalt des dorischen wieder auf, erscheint mithin wie jenes für jeden Standort der Säule geeignet. Die Grundform bildet ein geschwungener Kelch (Kalathos). Den unteren Teil des Kelches umkleidet ein einfacher oder doppelter Kranz aufrecht stehender Blätter, deren elastischer Schwung sich in freier, gefälliger Bewegung, in leichtem Überneigen der Blattspitzen ausdrückt. Hinter dem unteren Blattkranz wachsen schlanke gerippte Blätter auf, den

Kelch umkleidend und die zierliche quadratische Deckplatte tragend. Der klassische Typ des korinthischen Kapitells jedoch, bei dessen Gestaltung sich griechischer Formensinn noch einmal schöpferisch betätigt, weiß einen Übergang aus der Rundform des Kelches zum Viereck zu schaffen; er wird durch vier Paare zwischen den Blättern herauswachsender Volutenranken (Helices) bewirkt, welche die Ecken der vierseitigen Deckplatte stützen. Die Seiten dieser Deckplatte wiederum sind so weit ausgerundet, daß in ihrer Mitte Raum für eine aus dem Kelch herauswachsende Schmuckform, Palmette, Rosette oder Blumenkelch, verbleibt (Fig. 96). Der Gedanke der Belastung, der dem dorischen Kapitell seine Gestalt verlieh, tritt hier zurück. Die Bewegung des Blattwerks und der Ranken versinnlicht freies Aufstreben und organischen Wuchs.

Schon in der Blütezeit griechischer Kunst haben Stützen und Kapitell sich keineswegs auf die oben besprochenen Grundformen beschränkt, vielmehr erweiterten Phantasie



Fig. 96. Kapitell von der Tholos in Epidauros.
(Nach Kavvadias.)

und Lust an bewegten reicheren Bildungen den Formenkreis durch Entlehnungen aus der Natur, durch Sinnbilder, Köpfe und Tiere, um so eine Fülle neuer geistreicher Motive zu schaffen. Endlich führte der plastische Genius der Hellenen auch zur tektonischen Verwendung der menschlichen Figur als Gebäckstütze, teils in gebundener Form, in Verbindung mit dem Pfeiler, wie in Ägypten, teils als freie Rundstütze. Die gewaltigen Gigantenkolosse am großen Tempel zu Agrigent erinnern an die ägyptischen Osirispfeiler und an der sogenannten Korenhalle des Erechtheion zu

Athen mit ihren sechs das Gebäck tragenden Jungfrauen hat die Schwierigkeit, die Ruhe der Stütze mit Leben und Bewegung des Menschenleibes zu vereinigen, ihre für alle Zeit vorbildliche Lösung gefunden. Bereits die dem 6. Jahrhundert angehörige Tempelfront des Knidier-Schatzhauses in Delphi soll statt der Säulen Kariatyden zwischen Anten gehabt haben. Ebenso haben die von Pausanias (III, 11) und von Vitruv (I, 1) erwähnten Figuren von Persern in Barbarentracht an der sogenannten Perserhalle zu Sparta als Stützen gedient.

Wie der dorische haben auch der jonische und korinthische Stil auf die Mitwirkung der Farbe gerechnet, doch hält es schwer, die Grenzen dafür zu bestimmen. Bei dem vorwiegend plastischen Detail beider scheint die Farbe mehr als Hintergrund und zur Hervorhebung von Einzelheiten gedient zu haben, indessen waren beim alten Tempel in Lokri die plastischen Anthemien am Säulenhalse lebhaft rot auf farblosem Grunde bemalt. Im allgemeinen aber fand man, je schärfer und stärker im Relief sich das gemeißelte Ornament gestaltete, in der vermehrten Schattenwirkung einen Ersatz für die Bemalung. Wo aber, wie bei einfachen Putzbauten, die Meißelarbeit fehlte, die Profile

daher glatt gebildet wurden, trat die Farbe sogleich wieder in ihr Recht. Trotzdem hat man gelegentlich gerade für die plastisch am reichsten bedachten Bauteile, wie die korinthischen Kapitelle, Farbe verwendet. So waren die Halbsäulenkapitelle vom Eingangstor zum Stadion in Olympia völlig bemalt, und zwar die Kelche rot, die Akanthusblätter abwechselnd grün und gelb. Ganz ähnlich bemalt ist ein Kapitell im Museum zu Syrakus. Für die Stuckdekorationen der alexandrinischen und ihrer Nachfolgerin, der römischen Kunst, mit ihren oberflächlich behandelten Details war die Farbe unentbehrlich; hier herrscht durchgehende Polychromie, bei Bauwerken aus feinerem und edlerem Steinmaterial dient sie mehr zur Accentuierung des Ornaments. Wie weit endlich Vergoldung mitwirkte, läßt sich ebensowenig mehr wie im Dorischen ermesen.

* * *

Der Steinbau der Griechen, wie er sich in den drei Säulenordnungen darstellt, ist kein ungliederter Massenbau, sondern beruht auf dem Zusammenwirken freier Kräfte, welche sämtlich nach Form und Leistung in einem durchdachten, wohl abgewogenen Verhältnis zueinander stehen. In keinem Baustile, den gotischen ausgenommen, hat die Wechselbeziehung zwischen tragenden und lastenden Teilen so klaren und künstlerischen Ausdruck gewonnen als im griechischen. Seine einzelnen Konstruktionsteile erscheinen als Glieder eines Organismus, werden aber gleichzeitig durch die scharfe Ausprägung und Individualisierung der Einzelformen zu selbständigen tektonischen Gebilden, die die freieste Verwendung auch außerhalb des Gefüges, für das sie erfunden sind, gestatten. Hierin liegt ihre universelle Bedeutung, wie das Geheimnis ihrer Kraft und Wiedererweckung. Denn während die Baukunst aller Völker des Altertums bis zu den Griechen lediglich der Geschichte angehört, wirken griechische Formen noch im Kunstleben der Gegenwart mit, wie sie das Ferment einer nahezu zweiundeinhalbes Jahrtausend umfassenden Entwicklung gewesen sind. Ein unglaublich feines plastisches Gefühl hat an dem hellenischen Säulenbau mitgewirkt; es hat ein Monument wie den Parthenon zu Athen nicht bloß zu einem architektonischen, sondern auch zu einem plastischen Kunstwerk gestaltet. Nur noch einmal, in der Gotik des 13. Jahrhunderts, hat ein ähnlicher Geist beide Schwesterkünste zusammengeführt.



Fig. 97. Säule vom Denkmal des Lysikrates zu Athen.



Fig. 98. Ansicht des sog. Heratempels zu Agrigent.

Der Tempel.

Der Tempel der Ägypter ist wesentlich Innenbau, hohe Mauern schließen ihn von der Außenwelt ab. Der hellenische Tempel, dessen Grundplan dem Megaron des Herrscherpalastes entlehnt ist, ist Haus und Halle zugleich; lichte Säulengänge umziehen und öffnen sein Inneres. Auf dreistufigem Unterbau hebt er sich aus seiner Umgebung hervor, mit der schmalen Vorderfront nach Osten gerichtet. Vor der Ostfront befindet sich der Brandopferaltar. Eine Umwehrung mit besonderer Eingangshalle (Propylaion) umschließt den heiligen Bezirk. — Das Innere des Tempels birgt statt der verwirrenden Fülle ineinandergeschachtelter Räume einen einzigen Hauptraum, die Cella. Darin steht, auf einem Bathron frei im Raum aufgestellt und durch die breite Eingangspforte bereits von außen sichtbar, die Götterstatue. Vor der Statue befand sich der Speisetisch, *ισόδιπράπεζα*, für die unblutigen Opfer.

Der Tempel mit nur einer Säulenvorhalle (Pronaos) zwischen den vorgezogenen Wänden der Cella, das *templum in antis* des Vitruv, bildet das einfachste Grundrißschema; ihm folgt der Tempel mit Vor- und Hinterhalle. Treten die Seitenwände zurück, so daß die Säulenvorhalle offen liegt, so entsteht der Prostylos*). — Legen sich schließlich um den Naos samt seinen Vorhallen auf allen vier Seiten offene Hallen, so ergibt sich die Form des Peripteros, die, als ältestes bekanntes Beispiel der griechischen Tempelarchitektur überhaupt, bereits das Heraion zu Olympia zeigt. Der Peripteraltempel mit sechs Säulen an der Front und mit ungerader, von 11 : 17 wechselnder Säulenzahl an den Langseiten, stellt die Normalform größerer dorischer Tempel dar.

Das Verhältnis von 6 : 14 Säulen, also eine gerade Stützenszahl an beiden Langseiten, zeigen: der sogenannte Poseidontempel zu Pästum und der in die Kathedrale von Agrigent verbaute Tempel, der Tempel zu Segesta und zwei Tempel zu Selinus auf Sizilien. Nur vereinzelt findet sich die Form des Doppeltempels aus zwei nach entgegengesetzten Richtungen orientierten Zellen mit gemeinsamer Rückwand und Ringhalle. Ein Beispiel dieser Art bot der älteste, in den Perserkriegen zerstörte Athentempel auf der Akropolis zu Athen neben dem Erechtheion.

*) Die auffällige Form eines Prostylos an der Vorderseite und eines *templum in antis* an der Hinterfront zeigt der jonische Tempel des Zeus Sosipolis auf dem Markte zu Magnesia.

In einzelnen Fällen schließen an die Tempelzellen besondere Hinterräume, *ἄδυστα*, welche die Kultbilder aufnehmen. Eine solche Einrichtung, die also eine Scheidung zwischen Heiligem und Allerheiligstem wie im Salomonischen Tempel zu Jerusalem ergab, besaßen z. B. der Apollotempel zu Delphi, ferner — mit einer einzigen Ausnahme — sämtliche Tempel zu Selinus an der Westküste von Sizilien (Fig. 102). Ob in dem letztgenannten Falle punisch-semitische Einflüsse für diese Gestaltung und ihre Beibehaltung maßgebend gewesen waren, steht dahin. — Eine weitere Abweichung zeigen die jonischen Tempel zu Ephesos und Milet an der jonischen Küste Kleinasiens, bei welchen die Zellen neben

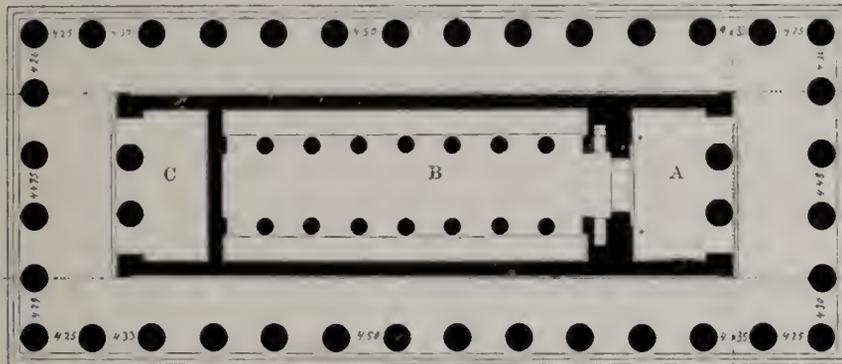


Fig. 99. Sog. Poseidontempel in Pästum. (Nach Koldewey und Puchstein).

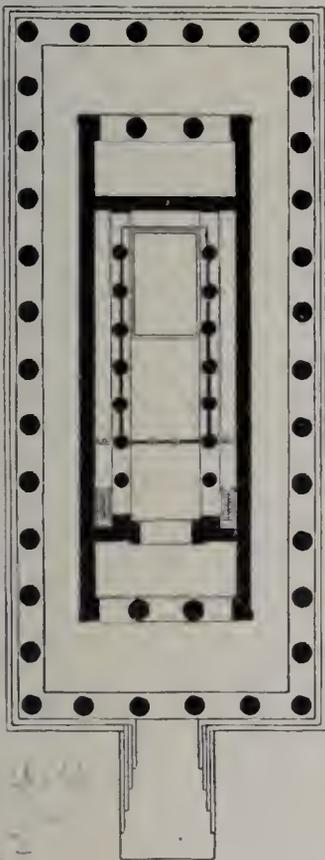


Fig. 100. Zeustempel zu Olympia. Grundriß.

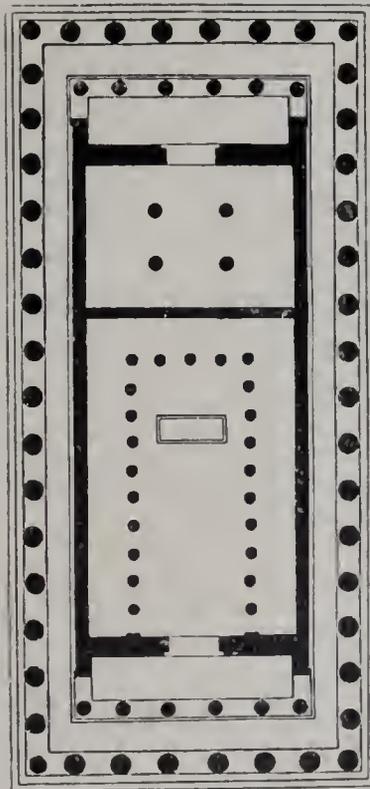


Fig. 101. Parthenon zu Athen. Grundriß.

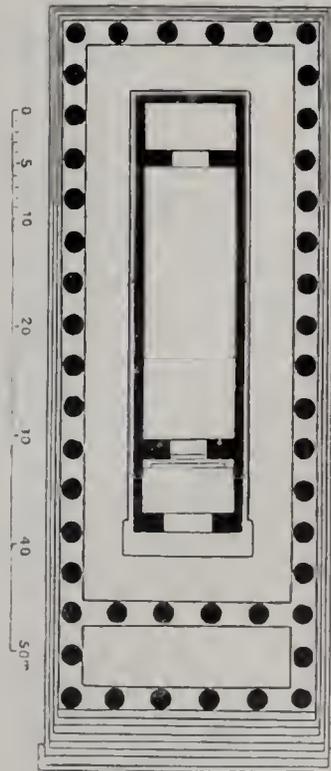


Fig. 102. Alter Tempel auf der Akropolis (mittlerer Burgtempel) zu Selinus. Grundriß. (Nach Koldewey und Puchstein.)

Pronaos und Opisthodom noch einen geschlossenen Vor- und Hinterraum besaßen und damit vielleicht nur eine Teilung und Abstufung des Raumes, wie sie sonst durch Gitter oder Schranken in der Tempelcella bewirkt werden mochte.

Der besonderen Form ihres Kultus, welcher eine Opfergrube in der Cella selbst erforderte, danken einige Unterweltsgottheiten geweihte Tempel ihre Einrichtung. Zwei derartige Heiligtümer, ein kleineres und ein größeres, aus der Ptolemäerzeit, sind auf der Insel Samothrake gefunden. Beide sind nach Norden orientiert, das jüngere, ein sechs-säuliger dorischer Prostylos (Fig. 103), zeigt als bemerkenswerte Eigentümlichkeit eine im Inneren halbrund abgeschlossene Cella.

Die Größe der Tempel hält sich in mäßigen Grenzen. Riesentempel, wie sie die über unbeschränkte Mittel und Arbeitskräfte verfügenden Despoten Ägyptens errichteten, entstanden nur in den zu üppigem Reichtum gediehenen Kolonien an den Grenzen der Barbarenwelt.

Der Raumgestaltung des Inneren ist bereits kurz gedacht worden (S. 112). Größere Zellen verlangten innere Stützen für die Balkenlage. Die einfachste Lösung bietet die

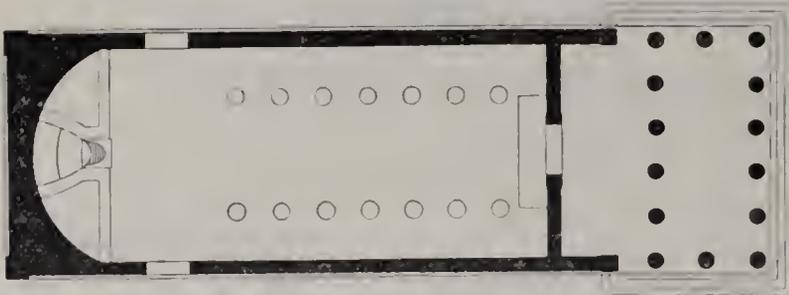


Fig. 103. Jüngerer Tempel von Samothrake. Grundriß.

Anordnung von Stützen in den Mittelachsen, wodurch die Zellen zu zweischiffigen Räumen werden. Diese Anordnung läßt sich für den alten Tempel zu Thermion, für den neunsäuligen Tempel zu Pästum und für den altjonischen

Tempel zu Lokri nachweisen. Derartige Anlagen nähern sich dem Hallenbau.

Der ungewöhnlich gestreckte Grundriß zu Thermion mit fünf Säulen an der Front und fünfzehn an den Langseiten ergibt ein streng gebundenes System, in welchem die Umfassungsmauern der Cella und die inneren Stützen den äußeren entsprechen. Das Ganze erscheint aus gleich breiten äußeren und inneren Hallen zusammengesetzt.

Indessen empfahl sich ein den Innenraum halbierendes System, schon mit Rücksicht auf die Stellung des Kultbildes, wenig; so griff man zur dreischiffigen Anlage mit breiterem Mittelraum für Altar und Bild und schmalen Seitengängen, welche Platz zur Aufstellung von Weihgeschenken boten. In einer derartig gegliederten, rhythmisch abgestuften Raumgestaltung liegt ein bedeutender Fortschritt und schon kündigen sich die Probleme an, die Jahrhunderte später die antiken und christlichen Basiliken zu lösen hatten.

Gewissermaßen eine Vorstufe der Dreischiffigkeit bot der älteste Grundplan des olympischen Heraion*) (Fig. 104). In der Cella sprangen ursprünglich Zungenmauern zur Unterstützung der durchlaufenden Balken in das Innere vor und bildeten längs den Außenwänden breite Kapellen. Da diese Mauern gleichzeitig mit den Achsen der Außensäulen zusammenfielen, ergab sich eine feste Verankerung des äußeren und inneren Systems durch eine Art von regelmäßigem Balkenrost, welcher vielleicht für eine ursprüng-

*) Aufnahmen in: Die Ausgrabung zu Olympia, Bd. I. Berlin 1891.

liche Erdterrasse berechnet sein mochte. Die spätere Beseitigung dieser Zungenmauern und ihre Ersetzung durch Säulen mag mit einem Umbau zusammenhängen, der dem Tempel ein Satteldach und seine reich verzierte Terrakottaeindeckung gegeben hat. — Die dreischiffige Anlage, einmal eingebürgert, übertrug sich schließlich auch auf Räume, z. B. die Cella des sog. Athenatempels zu Ägina, deren geringe Lichtweite innerer Stützen nicht bedurft hätte.

Die seit langer Zeit strittige Frage nach der Beleuchtung der Peripteraltempel hat noch keine befriedigende Lösung gefunden. Bisher nahm man auf Grund einer unrichtig gedeuteten Vitruvstelle an, daß der Mittelraum der Cella durch Zenithlicht, mittels einer Öffnung in Dach und Decke, erleuchtet gewesen sei, obwohl für eine derartige, schweren Bedenken unterliegende Anordnung weder monumentale Reste, noch eine sichere Überlieferung anzuführen waren. Heute darf indessen der sobenannte Hypäthraltempel als beseitigt angesehen werden und man wird sich, da Fenster nicht nachweisbar sind, mit der Annahme begnügen müssen, daß für die immerhin doch nur mäßigen Verhältnisse der Tempelzellen das durch breite und hohe Eingangstüren einfallende Licht ausreicht habe*).

Kann man den Peripteros mit sechs Säulen in der Front, einschiffiger oder dreischiffiger Cella mit Vor- und Hinterhalle in antis als das Normalschema eines dorischen Tempels betrachten, so liegen in den älteren Heiligtümern der griechischen Kolonien Unteritaliens und Siziliens mannigfache Abweichungen vor. Hierin frühere Entwicklungs-

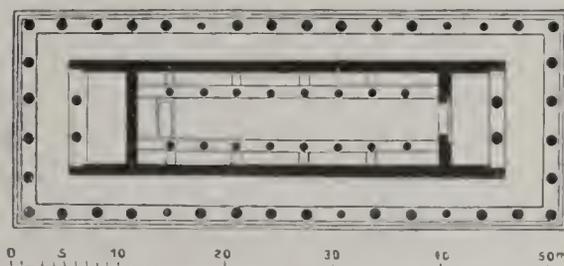


Fig. 104. Heraion zu Olympia. Grundriß.

stufen zu vermuten, verbietet indessen der Grundriß des olympischen Heraion, das ihnen an Alter voraufgeht. Die Hauptmonumente enthalten die Städte Syrakus, Selinus und Agrigent auf Sizilien, in Unteritalien Metapont und Pästum. Zunächst haben zwei alte Tempel, der älteste Burgtempel in Selinus (Fig. 102) und das Olympieion zu Syrakus, mit dem olympischen Heraion die Zahl von 6 : 17 Säulen gemein. Mit einer Ausnahme aber fehlen selbst in breiten Cellen von 10—12 m Lichtweite die inneren Stützen. — In Selinus haben ferner, wie schon erwähnt (S. 127), die Mehrzahl der Tempel hinter den langen und schmalen Cellen geschlossene Hinterräume, ἄδυτα, welche die Kultbilder enthielten; sie besitzen noch keinen gesäulten Opisthodom; bei zweien fehlen ferner die Säulenpronaoi, statt deren Vorräume mit beweglichem Türverschluß eintreten. Als eine bedeutsame Betonung der östlichen Hauptfront erscheint bei Fig. 102 die doppelte Säulenstellung an der östlichen Schmalseite, eine Anordnung, die auch bei den beiden ältesten syrakusanischen Heiligtümern, dem Apollotempel auf Ortygia und dem Olympieion, wiederkehrt. — Denselben Zweck erfüllt eine andere bemerkenswerte Anlage, die wir beim etruskischen und römischen Tempelbau antreffen werden: die tiefen, □ förmigen Säulenvorhallen der Cellen. In Verbindung mit der Säulenperistasis begegnen wir dieser Anordnung bei dem großen Apollotempel in Selinus (Fig. 105) und dem sogenannten Demetertempel in Pästum. — Ferner ist in der Reihe der Anomalien noch der altdorische

*) J. Durm, Die Baukunst der Griechen in: Handb. d. Architektur, II. T., S. 197 ff. — W. Dörpfeld, Der Hypäthraltempel in: Mitteilg. d. K. Deutschen Archäolog. Instituts XVI (1891), S. 334 ff.

mittlere Tempel der östlichen Baugruppe in Selinus zu erwähnen, ein Peripteros von 6:14 Säulen, bei welchem die Interkolumnien durch feste, bis zu halber Säulenhöhe reichende Steinschranken ausgefüllt waren. Diese für einen griechischen Tempel höchst auffällige Abschließung nach außen erklärt man durch die Vermutung, daß der Bau ein der Demeter geweihter Mysterientempel gewesen sei*).

Durch gewaltige Größe, wie durch ihren Grundriß gleich bemerkenswert erscheinen endlich die beiden Riesentempel: das Olympieion zu Akragas und der vorerwähnte Apollotempel zu Selinus. Der erstgenannte Tempel ist in jeder Beziehung einzig und merkwürdig. Durch die Gewalt der Massen redet er eine Sprache wie kein anderes hellenisches Bauwerk. An Stelle einer offenen Ringhalle sehen wir einen mächtigen, im Stufenbau 113,45 m langen und 46,30 m breiten, geschlossenen Bau, außen mit dorischen Halbsäulen, denen auf der Innenseite nur wenig vortretende Wandpfeiler entsprechen. Der in dem vorerwähnten selinuntischen Tempel nur halb ausgesprochene Gedanke ist hier bis zu vollständigem Interkolumnienverschluß durchgeführt und zeigt außerdem eine

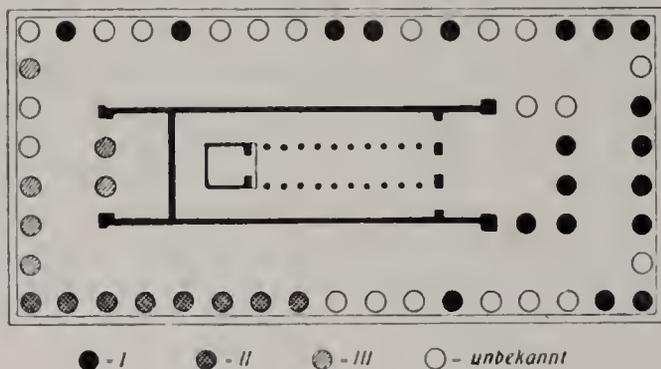


Fig. 105. Apollotempel in Selinunt. (Nach Koldewey und Puchstein.)

Art. — Das 44 m breite Innere wird durch Pfeiler, welche durch schmale Schranken verbunden sind, in drei nahezu gleich breite Schiffe geteilt; es ist also auch hier das Motiv des Interkolumnienverschlusses durchgeführt. Die Achsen der inneren entsprechen denen der äußeren Stützen. Das gewaltige Werk, ein Denkmal der Machtfülle der stolzen und reichen Stadt, ist bald nach der Schlacht bei Himera, 480 v. Chr., erbaut, aber bis zur Zerstörung von Agrigent durch die Punier — 406 v. Chr. — nicht beendet und für alle Zeit unvollendet belassen worden.

Bei dem großen, gleichfalls nie vollendeten Apollotempel in Selinus, einem Peripteros von 8:17 Säulen, ist namentlich die Anordnung des Inneren hervorzuheben: zunächst, wie bereits erwähnt, die tiefe Säulenvorhalle der Cella, ferner die Teilung der Cella selbst durch Säulen in drei, fast gleich breite Schiffe, deren jedes durch eine Tür zugänglich ist, sodann der frei am Ende des Mittelschiffes eingebaute Sekos für das Kultbild. Die lange Bauausführung des Tempels enthüllt, wie die verschiedenen Stadien in der Bearbeitung der Werkstücke, den Fortschritt von der älteren bis zur klassischen Formenbildung (Fig. 105, I—III); während die östlichen Teile mitsamt der Nordseite im Steinschnitt und der Kapitellform noch archaisch sind, auch noch keine

*) R. Koldewey und O. Puchstein, a. a. O. S. 119.

**) a. a. O. S. 161.

ganz neue architektonische Lösung**).

Es erscheinen nämlich am oberen Teile der Abschlußwände, als Gebälkstützen zwischen den Halbsäulen, gewaltige, wie die ägyptischen Pfeilerfiguren schichtweise aufgemauerte Atlanten und Karyatiden. Die Höhe des Tempels von der Oberstufe bis zur Oberkante des Gesimses beträgt nicht weniger als 27,50 m. Das an Wänden und Halbsäulen durchgeführte profilierte Fußgesims erinnert mehr an etruskische als griechische

Verengerung der Eckjoche zeigen, gehören die Westseite und der Opisthodom dem entwickelten dorischen Stile an. Die Maße sind sehr bedeutend und betragen, in der Oberstufe gemessen (nach R. Koldewey), 110,36 m in der Länge und 50,10 m in der Breite.

Das Lehrreiche der westgriechischen Tempelbauten beruht, abgesehen von ihren Besonderheiten in der Grundriß- und Detailbildung, darin, daß daselbst in einer zusammenhängenden Folge altdorischer Tempel bestimmte Vor- und Zwischenstufen in der Entwicklung des dorischen Stils bis zum Eintritt des klassischen gebundenen Schemas bloßliegen.

Von unteritalischen Monumenten muß in diesem Zusammenhange noch einmal auf die Tempelgruppe von Pästum hingewiesen werden, zunächst auf die beiden archaischen Bauten: die fälschlich so benannte Basilika und den sogenannten Demetertempel. Jene hat die eigentümliche Gestalt eines Peripteros von 9 : 18 Säulen, mit zweischiffiger Cella, Pronaos in antis und vielleicht ebensolchem Opisthodom, wenn nicht etwa ein ἄδυστος zu ergänzen ist. Als auffällig ist bei beiden Tempeln anzuführen, daß die Epistyllen nicht mit Abakus und Tropfenplatten, sondern außen wie innen mit einem Kymation und Rundstab abschließen. Der besser erhaltene sogenannte Demetertempel besitzt zwar den Triglyphenfries, nicht aber ein regelmäßiges Geison mit seinen Tropfenplatten; statt dieser findet sich über den Triglyphen der Schmalseiten ein doppeltes Kyma, an den Giebelschrägen dagegen, mit einem Knick in das Traufgeison der Langseiten übergehend, eine weit ausladende, an ihrer Unterfläche kassettierte Hängeplatte*). Ein Kyma vertritt ferner die Stelle des Abakus über dem Architrav. So fehlt den beiden altertümlichen Tempeln in Pästum eines der wesentlichen Leitmotive des dorischen Gebälks, die Tropfenregula am Geison und Epistyl.

Den Eintritt der festen Norm des dorischen Stils bezeichnet kein Monument würdiger als der große, mehrfach erwähnte Poseidontempel zu Pästum (Fig. 74, 82 u. 99). In der Regelmäßigkeit seiner Anlage, als ein Peripteros von 6 : 14 Säulen, mit Pronaos und Opisthodom in antis, seiner dreischiffigen Cella, ist dieser Bau neben dem Parthenon zu Athen heute das bekannteste und am meisten gepriesene Monument der dorischen Baukunst, in der Wucht und charaktervollen Strenge seiner Bauformen freilich weit abstehend von jenem Hauptwerke attischer Kunst. Nirgends tritt das einfach Erhabene der dorischen Baukunst so eindrucksvoll zu Tage als an dieser Fassade (Fig. 74). Die Maße betragen 59,90 und 24,14 m, in der Oberstufe gemessen. Die Wände zwischen Pronaos und Cella enthalten zu beiden Seiten der Tür die Treppen zum Dachraum; im Inneren der Cella sind — als einziges Beispiel dieser Art — die unteren und Teile der oberen Säulenstellungen erhalten. Bemerkenswert ist die Riefelung der Säulen: die oberen kleinen dorischen Säulen haben 16, die unteren 20, die äußeren dagegen 24 Kanneluren.

In der eigentümlichen Abschließung der Seitenschiffe den oben erwähnten sizilischen Tempeln zu Selinus und Agrigent verwandt, erscheint der Grundriß des merkwürdigen, vielleicht dem 3. Jahrhundert angehörigen dorischen Artemisheiligtums zu Lusoi in Arkadien**). Hier finden sich an Stelle der Seitenhallen vollständig geschlossene, nur aus der Cella betretbare Seitenräume. Die Cella hat einen Pronaos und Opisthodom,

*) a. a. O. S. 23.

***) Jahresber. d. Österr. Arch. Instit. in Wien, Bd. IV, 1. Heft (1901).

deren Säulenfronten (vier Säulen zwischen Anten) risalitartig vor den Baukörper vortreten. Die Wände des Bauwerks haben im Oberteil aus Lehmziegeln bestanden; als Auflager für die Balken dienten an den Längswänden der Cella beiderseits vorspringende Verstärkungspfeiler, was für den Innenraum eine ähnliche Anordnung seitlicher Exedren ergibt wie im Apollotempel zu Phigaleia (Fig. 112).

Während im Mutterlande, mehr noch in den hellenischen Kolonien des Westens der dorische Stil den Vorrang behauptet, ist im Osten, im kleinasiatischen Küstengebiet, nur ein dorisches Monument von Bedeutung zu erwähnen, der Tempel zu Assos. Der Grundriß, ein Peripteros von 6 : 13 Säulen, mit ungeteilter Cella und Pronaos in antis, ermangelt der Hinterhalle; einzig in seiner Art ist das Gebälk mit seinem figürlichen Reliefschmuck am Architrav (Fig. 106).

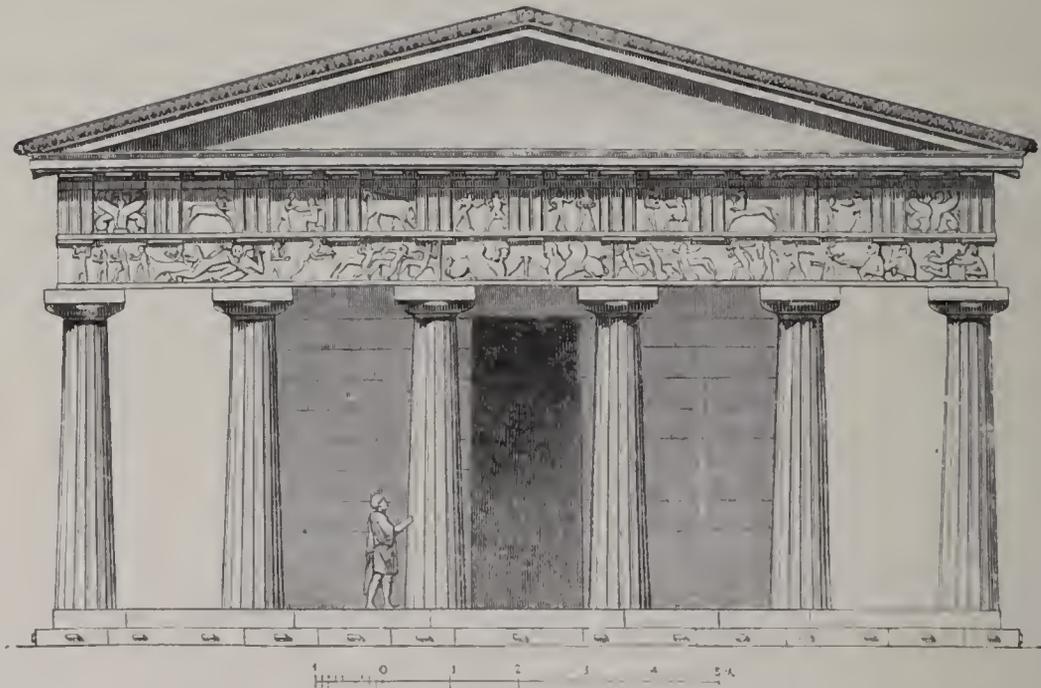
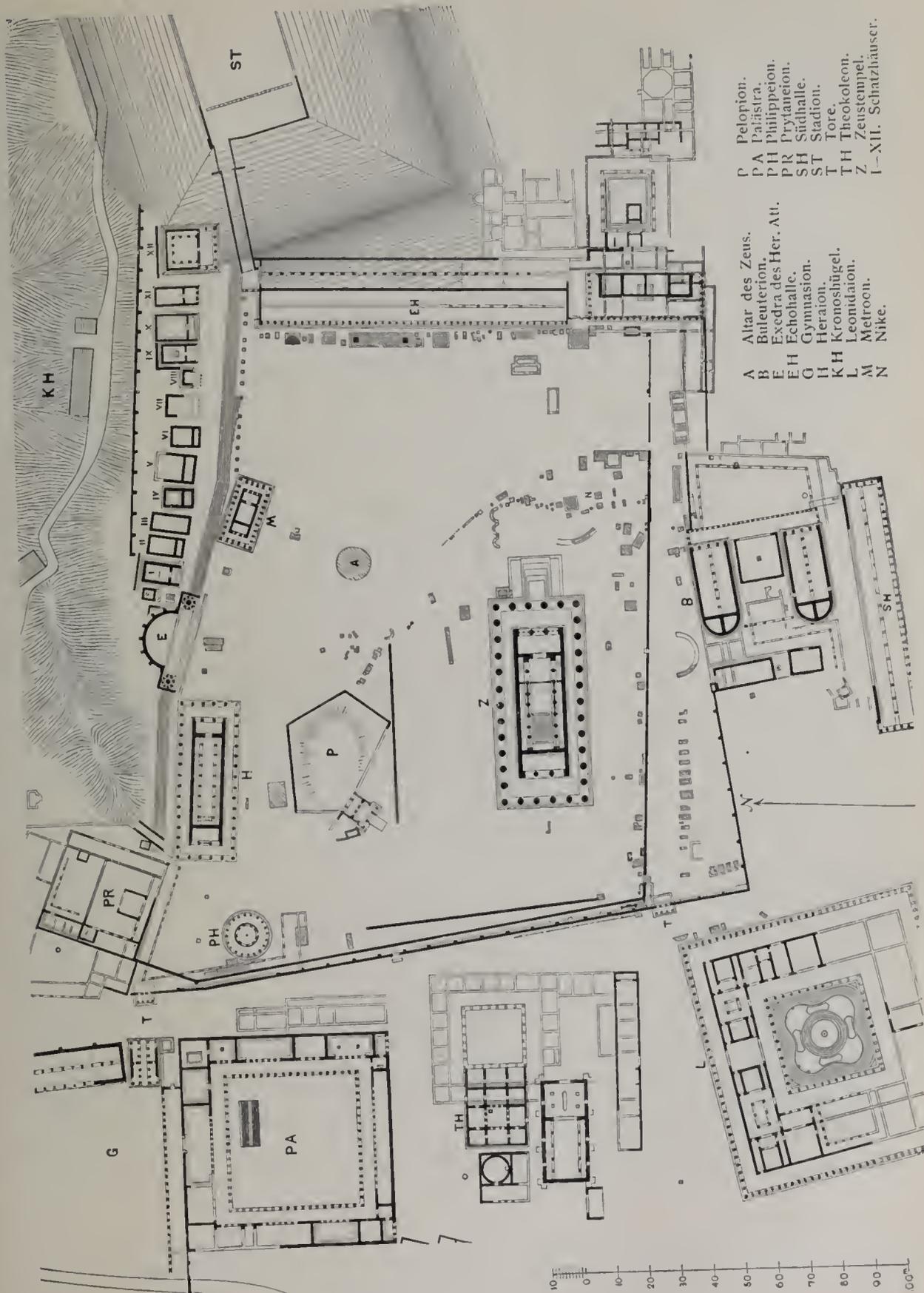


Fig. 106. Tempel zu Assos. Ansicht der Vorderfront.

Im eigentlichen Hellas zählt zu den berühmtesten und dank den deutschen Ausgrabungen sowohl im Aufbau wie der inneren Einrichtung nach am besten bekannten dorischen Heiligtümern der Tempel des olympischen Zeus, der bauliche Mittelpunkt des heiligen Bezirks, der Altis, von Olympia (Fig. 100 u. 107). Der Bau war in dem Jahrzehnt zwischen 460—450 durch den Architekten Libon errichtet worden und zeigt das Normalschema des Peripteros von 6 : 13 Säulen, dreischiffiger Cella, Vor- und Hinterhalle in antis. Eine Rampe vermittelt an der Ostseite den Zugang zum dreistufigen Unterbau, dessen Maße an der Oberstufe 64,12 m in der Länge und 27,60 m in der Breite betragen; die Säulenhöhe, gleich der doppelten Achsweite, mißt 10,42 m und die Gesamthöhe mit dem Stufenbau bis zur Oberkante des Geisons ist 16 m. Die Achsweiten sind an Langseiten und Fronten gleich, nur die Säulen an den Fronten um 4 cm stärker als an den Langseiten (2,28 m und 2,24 m im unteren Durchmesser). Das Material bildet der einheimische grobe, mit weißem Putz überzogene Muschelkalk, das Dach dagegen und die Bildwerke in den Giebeln und den Metopen der Vorhallen bestehen aus Marmor.



- P Pelopion.
 - PA Palästra.
 - PH Prytaneeion.
 - PR Prytaneeion.
 - SH Südhalle.
 - ST Stadion.
 - T Tore.
 - TH Theokoleon.
 - Z Zeustempel.
 - I-XII. Schatzhäuser.
- A Altar des Zeus.
 - B Bouleuterion.
 - EH Exedra des Her. Att.
 - E Echohalle.
 - G Gymnasion.
 - H Heratön.
 - KH Kronoshügel.
 - L Leonidaion.
 - M Metroon.
 - N Nike.

Fig. 107. Die Altis von Olympia. Grundriß.

Mit dem großen Tempel zu Pästum steht der Zeustempel zu Olympia am Beginn der klassischen Epoche dorischer Tempelbaukunst und gehört durch die edlen Verhältnisse seiner Säulenarchitektur zu den edelsten uns erhaltenen dorischen Monumenten. — Die Bildwerke, von Pausanias irrtümlich dem Alkamenes, einem Schüler des Pheidias, und dem Paionios zugeschrieben, stehen etwa in der Mitte zwischen den altertümlichen Skulpturen des Tempels zu Ägina und den Werken des perikleischen Zeitalters; sie stellen im östlichen Giebel den Wettkampf des Önomaos mit Pelops, dem Freier seiner Tochter Hippodameia, im Westgiebel, in leidenschaftlich bewegten Gruppen, den Kampf der Kentauren und Lapithen dar. Die Metopen, je sechs über den Säulen der Vor- und Hinterhalle, haben die Taten des Herakles zum Gegenstande.

Eine über 4,75 m breite Tür führt vom Pronaos in die Cella, welche das Meisterwerk des Pheidias, die vielgepriesene Goldelfenbeinstatue des olympischen Zeus, enthielt. Der 27,84 m lange, 8,35 m breite Raum ist durch eine doppelte dorische Säulenstellung dreischiffig gestaltet; zwei Treppen, dem Eingange zunächst, führen zu den oberen Säulengalerien, von welchen aus das Götterbild bequem zu betrachten war.

Der Mittelraum selbst zerfällt nach der Tiefe in drei ziemlich gleich große Abteilungen, eine Einrichtung, die nachweislich im Zusammenhange mit der Aufstellung der Statue getroffen wurde. Das vordere Drittel war jedem Besucher zugänglich; von hier aus betrat man die Seitengänge, welche ein Umwandeln der Statue längs der Seiten- und Rückwand ermöglichten. Ein Vorschreiten ins Mittelschiff war durch Schranken verwehrt; diese bestanden in der vorderen Hälfte aus Stein, in der hinteren aus Holz und waren an ihren der Mitte zugekehrten Flächen bemalt. Das mittlere Drittel des Inneren, gerade vor der Statue, war um 10 cm höher gelegt und der ruhigen Wirkung zuliebe mit schwarzen Kalksteinquadern gepflastert. Das hintere Drittel wird ganz von dem 10 m langen und 6,64 m breiten Bathron der Zeusstatue eingenommen. Hier thronte das Götterbild des Pheidias, nicht puppenhaft klein wie die Tempelbilder der Ägypter, sondern in übermenschlicher Größe und Erhabenheit. Vom Sitze sich erhebend, hätte es, wie Pausanias berichtet, die Decke berührt.

Von dem zweiten, neben dem olympischen gefeiertesten Nationalheiligtume der Hellenen, dem Tempel des Pythischen Apollo in Delphi, ist leider der wichtigste Teil, die Einrichtung des Inneren mit seinem Adyton inmitten der Cella, der Orakelstätte über der Erdspalte, auch nach den ergebnisreichen Ausgrabungen der Franzosen ein Rätsel geblieben. Der gesamte Oberbau ist der Zerstörung anheimgefallen.

Der Apollotempel wurde von Trophonios und Agamedes erbaut, im Jahre 548 durch Feuer zerstört, auf Kosten der Alkmäoniden von Athen durch den Architekten Spintharos wiederhergestellt und mit einer Front aus Marmor versehen. Eine zweite Erneuerung nach den Verwüstungen im phokischen Kriege hat zwischen 340—330 stattgefunden; ihr gehören vermutlich einige dorische Tuffkapitelle mit leblosem Echinus an.

Nach der Veröffentlichung von Tournaire in den fouilles de Delphes (Paris 1902) wird der Tempel als dorischer Peripteros von 6:15 Säulen mit amphiprostyler Cella ergänzt.

Lag der Tempelbezirk von Olympia in dem Alpheiostale eben hingestreckt, so baute sich der delphische in einzelnen, dem Bergabhänge des Parnax abgewonnenen Terrassen auf. Auf der mittleren lag der Tempel selbst mit seinem Brandopferaltar, nördlich davon, bis zur Nordmauer des Temenos reichend, das Theater, nahe der Nord-



Fig. 108. Der Parthenon zu Athen von Nordwesten gesehen.

ostecke des Bezirks. Von Süden her führte zur Tempelterrasse, mit dem Haupteingange des heiligen Bezirks beginnend, die heilige Straße in Z förmigem Aufstieg, an beiden Seiten begrenzt von zahlreichen Weiheschenken, Statuen und tempelförmigen Schatzhäusern zur Unterbringung der dem Gotte geweihten Anthemata und Beutestücke.

Gegenüber der verhältnismäßig großen Zahl dorischer Tempel aus älterer Zeit auf dem Festlande und in den westlichen Kolonien sind von altjonischen Monumenten im Osten nur dürftige Überbleibsel zu verzeichnen, zunächst außer den Resten eines Apolloheiligtums der alte Tempel von Neandria auf Lesbos. Beide genannten Tempel zeigen die sogenannte äolische Form des Volutenkapitells (S. 119). Der letztgenannte ist ferner durch seine zweischiffige Cella bemerkenswert. Von einem der Hauptwerke des jonischen Stils, dem aus der Mitte des 6. Jahrhunderts stammenden älteren Artemision zu Ephesos, sind nur Fragmente gefunden worden. Einige seiner Säulen hatten, wie S. 118 erwähnt, über der Basis einen Mantel mit Reliefbildwerken, eine Anordnung, die auch in den neuen, nach dem herostratischen Brande durch Deiokrates errichteten Artemistempel hinübergenommen wurde. — Auf der gleichen Stufe formaler Ausbildung wie das ältere Artemision stehen die Reste des Apolloheiligtums zu Naukratis (Unterägypten). Die Säulenbasis ähnelt derjenigen des Heraions zu Samos, der Hals der Säulen wird durch plastisches Lotosornament verziert. — Der samischen verwandte Basen und Relieforname am Halse haben auch die jonischen Säulen vom Tempel zu Lokri in Unteritalien. Sie sind wahrscheinlich Reste eines älteren, zuletzt zu einem Peripteros — mit der eigentümlichen Anordnung von 7 zu 17 Säulen*) — umgebauten Tempels (S. 128).

* * *

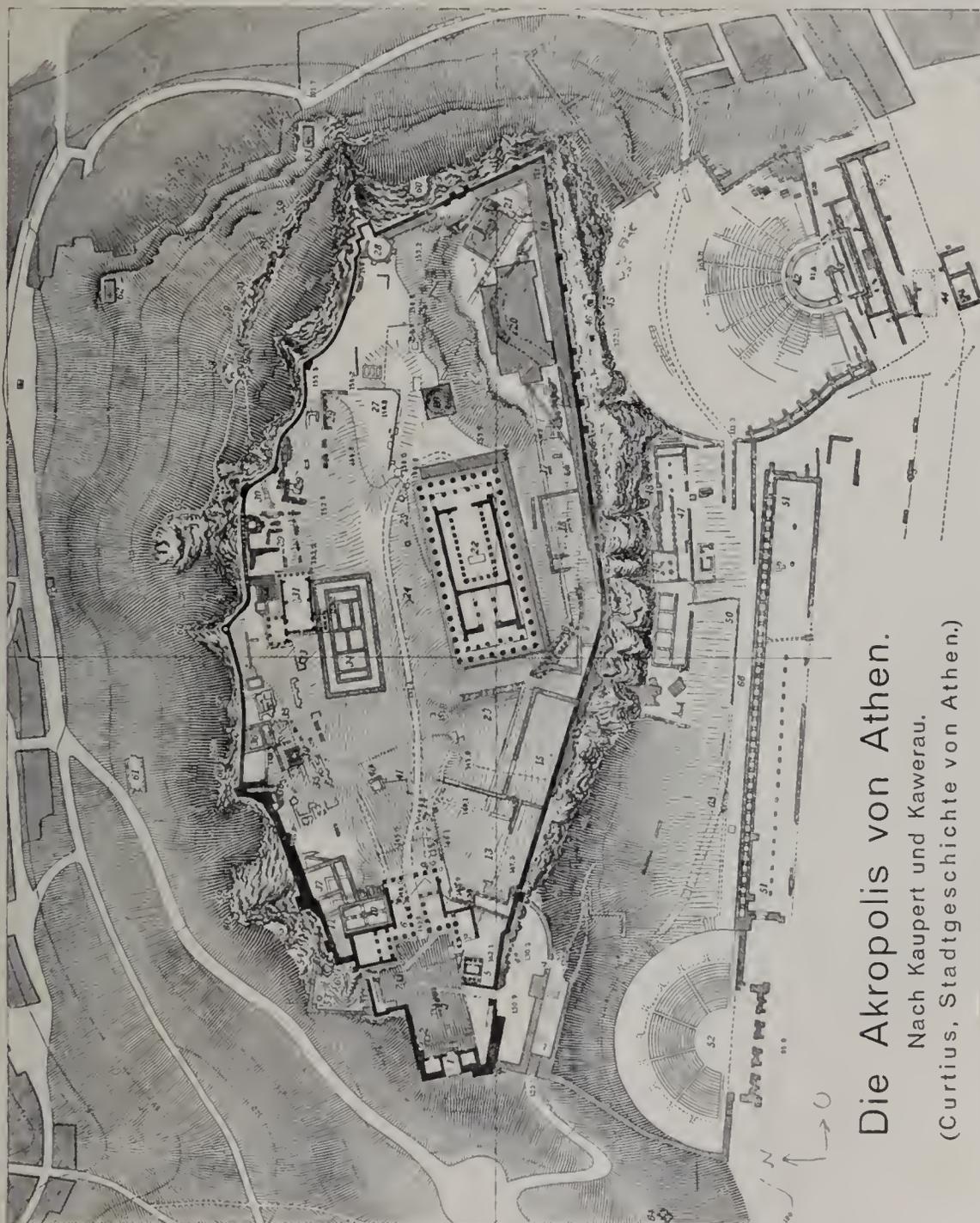
Die bisher betrachteten Denkmäler zeigten die griechische Baukunst im Stadium vielseitiger Entwicklung, während welcher auch die landschaftlichen Besonderheiten des Mutterlandes wie der Kolonien stark hervortraten. Nach den glücklich beendeten Kriegen gegen die Perser, denen für die sizilischen Griechen zeitlich die nicht minder gefährlichen Kämpfe gegen Karthago entsprachen, begann die Periode nationaler Blüte. Die Gefahr im Osten und Westen hatte die griechischen Stämme einander genähert und zu gemeinsamem Handeln vereinigt. Ein einigendes Band boten die nationalen Spiele zu Olympia, in Delphi, auf dem Isthmus von Korinth, deren Feier in dieser Zeit den höchsten Glanz erreichte.

Wie im politischen, so drängten auch im künstlerischen Leben die mannigfachen Gegensätze der Entwicklungsperiode auf Verschmelzung hin; auf die Antithese folgte die Synthese. — Im Mittelpunkte der Kunsttätigkeit des Mutterlandes in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts stand **Athen**, das nicht nur sein politisches Übergewicht, sondern auch seine geographische Lage, als natürliche Vermittlerin zwischen dem Festlande und dem jonischen Insel- und Küstengebiete, zu dieser Stellung erhoben. In Athen tritt neben die dorischen auch eine Anzahl nicht durch ihre Größe, aber durch ihre Stüffassung bemerkenswerter jonischer Denkmäler und es bahnte sich bald durch das Eindringen jonischer Formen, wie die Blattwellen und Astragale, eine Verweichlichung des Dorischen an, die das, was sie an Kraft und Würde raubte, durch Anmut und Eleganz zu ersetzen suchte. Die dorischen Verhältnisse werden schlanker und leichter, der Ausdruck des Stützens und der Schwere weicht einem kühnen elastischen Aufstreben.

Nachdem bereits Kimon begonnen hatte, seine Vaterstadt mit Denkmälern der Kunst zu schmücken, reifte unter dem Regiment des Perikles, an der Hand umfassender monumentaler Aufgaben jene Blüte attischer Kunst heran, die nach seinem Namen und

*) R. Koldewey und O. Puchstein, Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien (Berlin 1899), S. 6.

dem seines künstlerischen Genossen, Pheidias, genannt wird. Ihr Schauplatz wurde die Akropolis, die Burg der Stadt. Der Grundzug der perikleischen Kunstepoche ist der der Reife und Vollendung; die innige Verbindung zwischen Architektur und Plastik verlieh jener einen höheren Inhalt, wie dieser den monumentalen Charakter.



Die Akropolis von Athen.

Nach Kaupert und Kawerau.

(Curtius, Stadtgeschichte von Athen.)

Fig. 109. Plan der Akropolis von Athen.

Dasjenige Monument, in dem die Kunst des perikleischen Zeitalters ihren glänzendsten Ausdruck gefunden hat, ist der Parthenon, ein Bauwerk, das durch seine Größe und Plananlage, durch die Pracht des Materials, sowie seine edle Plastik unter den Tempeln Griechenlands eine besondere Stellung einnimmt (Fig. 108). Die Bauzeit fiel nach neueren

Berechnungen in die Zeit zwischen 447—434 v. Chr. Iktinos und Kallikrates waren die Architekten, über seinem bildnerischen Schmucke waltete die Hand des Pheidias. In allen Teilen aus pentelischem Marmor hergestellt, erhebt sich der Tempel auf einer, in der Oberstufe gemessen, 69,50 m langen, 30,86 m breiten Terrasse, bis zum Dachfirst rund 20 m hoch, Burg und Stadt beherrschend. Eine Halle von 8 : 17 dorischen Säulen, deren Höhe 10,42 m mißt, umgibt die Cella, der an beiden Frontseiten je eine schmale Vorhalle von je sechs Säulen vorgelegt ist. Beide inneren Hallen hatten Gitterverschluß zur Sicherung der in ihnen aufgestellten Weihegaben. — Als Ganzes noch heute von großer Wirkung, muß der Säulenbau des Parthenon in seinen Maßverhältnissen doch hinter dem Zeustempel zu Olympia zurückstehen, der bei nur wenig geringerer Frontbreite bloß sechs gleich hohe Säulen aufweist. Auch das Detail, obwohl reicher, erscheint weniger

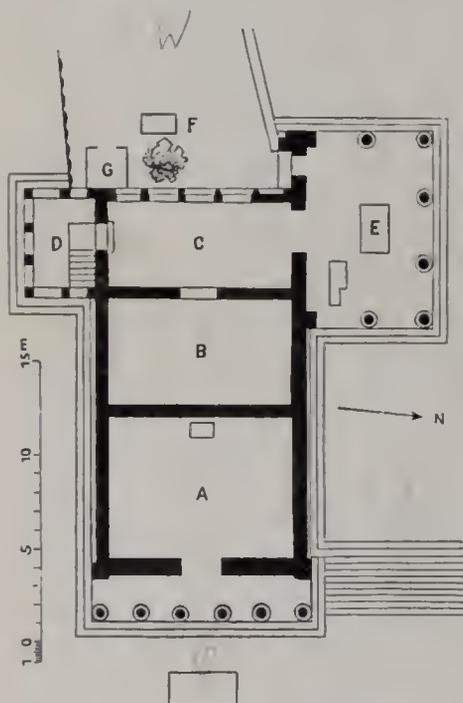


Fig. 110. Erechtheion zu Athen.
Grundriß.

eindrucksvoll, man vergleiche nur den gedrückten schwächlichen Echinus des Parthenonkapitells mit dem kräftig ausladenden von Olympia. Den Einfluß jonischer Bildungsweise verraten die Perlenschnüre über den Triglyphen, sowie das mit Blättern skulptierte Kymation und der Perlstab unter den Kapitellen der Anten.

Von dem 19,19 m breiten, 29,90 m langen Inneren war ein nur von der westlichen Halle zugänglicher Hinterraum (Opisthodom, 13,37 m tief) abgetrennt, die Cella selbst durch Stützenreihen derart geteilt, daß die Seitengänge auch an der Rückwand herumlaufen. Der 9,82 m breite Mittelraum weist dieselbe Dreiteilung auf wie die Cella des olympischen Zeustempels und enthielt, frei im Raum stehend, in gleichem Abstände von der Tür wie dort, das rechteckige Bathron, welches die Goldelfenbeinstatue der Athena Parthenos von der Hand des Pheidias trug.

Von dem plastischen Schmucke des Äußeren, dem schönsten, der je einem Bauwerke zu teil geworden ist, befinden sich heute die wichtigsten Stücke im British Museum zu London. Die Giebelgruppen stellen an der Ostseite die Geburt der Athena, an der Westseite den Streit zwischen Athena und Poseidon um den Besitz des Landes dar, die Metopen Kämpfe der Kentauren und Lapithen, Amazonen und Giganten, der berühmte Relieffries, der in einer Länge von rund 160 m sich um die Cella und ihre beiden Vorhallen herumzieht, den Festzug an dem großen Panathenäenfeste.

Wie der attisch-dorische Stil im Parthenon, so erreicht der attisch-jonische in dem ihm gegenüberliegenden Doppeltempel der Athena und des Erechtheus, dem Erechtheion, seine vollendete Ausbildung (Fig. 110 u. 111).

Das 22 m lange und 11,30 m breite Gebäude besteht aus zwei ungleichen, auf verschiedenem Niveau liegenden Hälften, einer Westcella B, dem Heiligtum des Erechtheus, dessen Tieflage durch die Rücksicht auf geheiligte Göttermale im Felsboden gegeben war, und einer auf das Burgplateau vorgeschobenen Ostcella A, dem Heiligtum der

Athena Polias mit sechssäuligem Pronaos. Neben diesem führt eine Freitreppe zu dem um 3 m tiefer belegenen Felsboden vor der Nord- und Westseite des Tempels. Den Zugang zur Westcella bildet die stattliche sechssäulige Nordhalle E, innerhalb welcher, durch eine Öffnung im Fußboden, ein altheiliges Mal im Felsboden sichtbar war. Die Verhältnisse der Halle sind schlank und luftig. Die nördliche Vorhalle tritt über die Ecke des Bauwerks hinaus und bietet durch eine Seitentür Zutritt zu einem umhegten Bezirk F, in



Fig. 111. Nordwestliche Ansicht des Erechtheion, restauriert. (Nach Niemann.)

dem — durch eine zweite Tür in der Westwand auch vom Inneren zugänglich — der heilige Ölbaum der Athena stand. Der obere Teil der Westwand zeigte über geschlossenem Sockel ursprünglich vier vergitterte Wandöffnungen zwischen der jonischen Säulenstellung. Eine gleiche Wand und Säulenstellung trennte in der Westcella einen Vorraum C ab, unter welchem sich eine Brunnenanlage befand. An der Südwestecke endlich springt eine dritte kleine Vorhalle D mit hoher Brüstungsmauer als Treppenvorbau auf das Burgplateau vor. Hier griff der Architekt, nicht zufrieden mit dem Wechsel in der Gestaltung seiner Säulen, zu organischen Gebilden, indem er die Statuen attischer Jungfrauen als Träger des leichten baldachinartigen Gebälks einführte. — Als Beispiel einer gruppierten Anlage,

welche die Schwierigkeiten eines ungleichen Terrains und der Anpassung an vorhandene Kultmale zu lösen mußte, gehört das Erechtheion zu den reizvollsten Schöpfungen der griechischen Baukunst. Die außerordentliche Feinheit sämtlicher Einzelbildungen sichert ihm gleichzeitig den Ruhm klassischer Formenschönheit. Begonnen wahrscheinlich während der dreijährigen Friedenspause des peloponnesischen Krieges, 421—418, wurde der Bau im Jahre 409 im wesentlichen vollendet.

Dem attischen Kunstkreise ist außerhalb Athens ein durch seinen Grundriß bemerkenswertes Baudenkmal zuzurechnen, der auf einsamer Felshöhe dem Apollon Epikurios als Retter aus Pestgefahr gewidmete Tempel bei Phigaleia, im südwestlichen Arkadien. Iktinos, der Erbauer des Parthenon, entwarf hier einen dorischen Peripteros von 6 : 15 Säulen mit Vor- und Hinterhalle. Das Innere zerfällt in ein kleineres Gemach mit besonderer Tür nach der Ringhalle, wahrscheinlich den Raum für das Kultbild, und in einen größeren Saal, vor dessen Längswänden jederseits fünf, an ihren Enden als jonische Dreiviertelsäulen gestaltete Pfeiler vorspringen. Eigentümlich ist das Kapitell dieser Säulen mit seinen vier über Eck gestellten Voluten. Das Gebälk über diesen Säulen hat einen schönen Relieffries mit bewegten Figurengruppen.

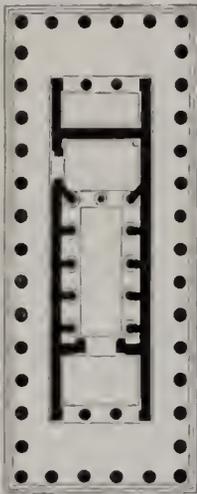


Fig. 112. Apollotempel zu Phigaleia. Grundriß.

An der südlichen Schmalseite des Saales ist zwischen die Ecksäulen eine Säule eingeschaltet, der mit einiger Wahrscheinlichkeit ein korinthisches Kapitell, vielleicht das älteste seiner Art, zugerechnet wird. So vereinigt der Tempel als eines der frühesten Beispiele die drei historischen Säulenarten.

Alle drei Ordnungen enthielt auch der von Skopas, dem berühmten Bildhauer, erbaute und mit Bildwerken geschmückte Tempel der Athena Alea zu Tegea. Die Ausgrabungen haben einen dorischen Peripteros ergeben, dessen Cella vermutlich korinthische Stützen enthielt, während der Pronaos jonischer Ordnung war.

Am Beginn eines neuen Zeitalters — der Epoche Alexanders des Großen — stehen die beiden jonischen Großtempel zu Ephesos und Milet, die leider noch nicht abschließend erforscht sind. Beide hatten die Form des Dipteros mit doppelten Säulenreihen rings um die Cella; ihnen reiht sich ein drittes jonisches Monument an, der Artemistempel zu Magnesia, von dem gleich weiter die Rede sein wird.

Das Artemision zu Ephesos wurde nach dem den älteren Tempel (S. 136) einschütternden herostratischen Brande durch den Architekten Deinokrates neu erbaut. Der Tempel erhob sich auf einem an der Vorderfront durch zehn Stufen zugänglichen Unterbau und war ein Dipteros mit je zwei Reihen von zwanzig Säulen an den Langseiten und von acht Säulen an den Schmalseiten. Die Maße zwischen den Achsen der Ecksäulen werden auf 104,40 m : 48,55 m berechnet. Der Naos hat Vor- und Hinterhalle in antis und außerdem je ein gesäultes Gemach vor und hinter der dreischiffigen Cella. Die 18 m hohen jonischen Säulen waren, wie die des alten Tempels, im unteren Drittel mit Reliefs ummantelt; Reliefs zeigten auch die in den Stufenbau einschneidenden Sockel der vorderen Frontsäulen.

Der etwa ebenso große Tempel des didymäischen Apoll bei Milet war ein Dipteros von 10 : 21 Säulen und maß zwischen den Ecksäulen 107,75 m : 48,55 m.

Der Naos hatte einen Pronaos, aber keinen Opisthodom, dagegen, in Übereinstimmung mit dem ephesischen Heiligtum, vor und hinter der Cella je einen schmalen Raum. Strabo berichtet*), daß der Tempel ohne Dach gewesen sei; er war also vermutlich, wie auch die beiden dorischen Riesentempel in Sizilien (S. 130), unvollendet geblieben. An den Wänden der Cella entsprachen den freistehenden Säulen Wandpfeiler, von deren eigentümlichen Kapitellen Fig. 94 eine Abbildung gibt.

Ein neues Schema erfand nach Vitruv (III, 2. 8) der Architekt Hermogenes bei dem Umbau des drittgrößten der jonischen Tempel Kleinasiens, dem Tempel der Artemis Leukophryne zu Magnesia — etwa um 200 v. Chr. —, indem er, nach Beseitigung der inneren Säulenreihe der Peristasis, in die Cellawände Halbsäulen einfügte, mithin aus dem Dipteros einen Pseudodipteros schuf. Nach Strabo übertraf der Tempel zwar nicht an Größe, wohl aber an Schönheit der Verhältnisse die beiden vorgenannten Monumente. Dem entspricht wenig die Durchbildung im einzelnen. Der Bau hatte am Gebälk einen niedrigen Relieffries mit Amazonenkämpfen; auffallend sind, im Gegensatz zu den kräftigen, stark ausladenden Profilen an den Monumenten des 4. Jahrhunderts, die kleinen schwächlichen Unterglieder des Gebälks. Es offenbart sich hierin ein Grundzug in der Detailbildung der späteren griechischen und auch der frühromischen Architektur, nur daß bei den Römern die Kleinheit teilweise durch Häufung der Glieder ausgeglichen wurde.

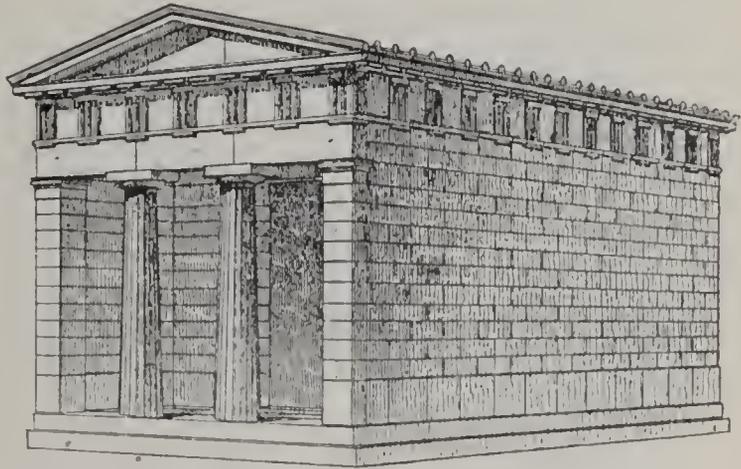


Fig. 113. Schatzhaus der Sikyonier in Olympia.
(Nach Perrot und Chipiez.)

Eines der im Altertum berühmtesten Heiligtümer war das

von den Ptolemäern in Alexandrien gestiftete Serapeion (S. 29). Indessen war diese Stiftung nicht bloß eine Tempelstätte, sondern der Mittelpunkt jener hellenisch-ägyptischen Mischkultur und als solcher das Gegenstück zu dem für Pflege griechischer Geistesbildung bestimmten Museion in derselben Stadt.

Das Serapeion erhob sich auf einer mächtigen Terrasse, zu welcher mehr als hundert Stufen emporführten, deren gewölbte Hohlräume für den sehr umfangreichen, mit Mysterien verbundenen Geheinkult benutzt wurden. Ein mit einer Kuppel bedecktes Propylaion führte in einen mächtigen Säulenhof mit 67 Säulen an den langen und 16 Säulen an den Schmalseiten**). Mit dem Säulenhof in Verbindung stand eine Bibliothek. Im Hofe befand sich ein großes Wasserbecken für religiöse Waschungen. Die Anlage, in welcher sich griechische und orientalische Bauphantasie mischten, wurde vorbildlich für die großen Terrasentempel in spätgriechischer und römischer Zeit (Baalbek, Palmyra, Praeneste).

* * *

*) Strabo XIV, 634, *δέουσι δὲ ζωῆς ὑποψίης δια το ἀέθου.*

***) Nach arabischen Berichten des Edrisi.

Das Planschema des Tempels und seine Säulenarchitektur, jedoch ohne die Ringhalle, hatte sich schon frühzeitig auf andere Bauwerke im Dienste des Kultus übertragen, so zunächst auf die Thesauren oder Schatzhäuser, Stiftungen Einzelner oder ganzer Gemeinden zur Aufnahme von Weihe- und Erinnerungsgaben an die Götter. Die größeren Tempelbezirke enthielten in der Regel mehrere derartige Stiftungen. In der Altis von Olympia waren allein zwölf Schatzhäuser in hervorragender Lage auf einer Terrasse vereinigt, sämtlich dorischer Ordnung, in bescheidenen Maßen und der einfachen Form der *templa in antis*, mit alleiniger Ausnahme des Schatzhauses der Stadt Gela in Sizilien, welches die tiefe italische Säulenvorhalle zeigt (Fig. 107). Einzelne dieser Schatzhäuser, wie das eben erwähnte mit seinem altertümlichen Terrakottaschmuck am Geison (Fig. 114), gehören zu den ältesten dorischen Bauwerken, sowie andererseits der Thesaur der Knidier in Delphi (Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr.), eine der frühesten Übertragungen

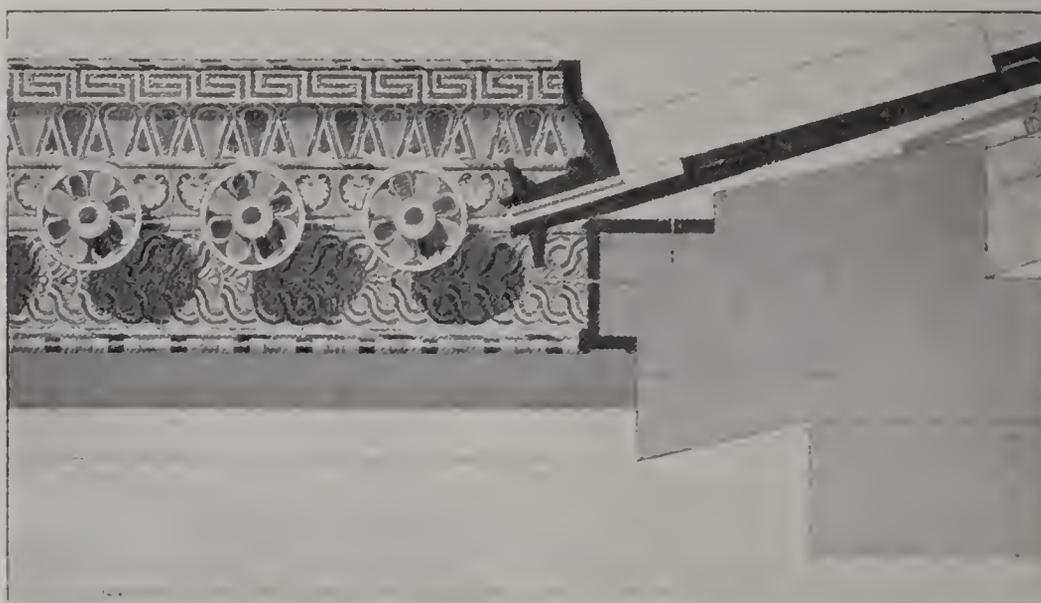


Fig. 114. Terrakottaverkleidung vom Schatzhause der Geloer in Olympia.
(Nach Ausgrabung zu Olympia.)

des jonischen Stils auf das Festland bildet. — In Fig. 114, dem Schnitt durch das Traufgebälk, sind die Verkleidung des Geison durch aufgenagelte Kastenstücke, sowie die Traufrinne aus Terrakotta mit ihren scheibenförmigen Wasserspeiern dargestellt.

Einen weiteren Schritt bedeutet die Verbindung der Säulenarchitektur mit der Rundform des Grundrisses. Die Bestimmung derartiger Rundbauten erscheint nicht überall klargelegt. Das Philippeion zu Olympia, zur Erinnerung an den Sieg von Chaironeia (338 v. Chr.) von Philipp von Macedonien gestiftet, enthielt die Porträtstatuen der macedonischen Königsfamilie und ist als ein Heroon Philipps aufzufassen. Den Bau umgab eine Ringhalle von achtzehn jonischen Säulen; im Inneren war die Rundwand durch neun korinthische Halbsäulen auf hohem Sockel gegliedert. Die Beleuchtung scheint außer durch die Tür durch Fenster in der Rundwand erfolgt zu sein. — Älter in der Anlage und teilweise auch in seiner Ausführung, aber erst nach langer Unterbrechung, Ende des 4. Jahrhunderts, vollendet, ist der schöne Rundbau im Asklepiosheiligtum bei Epidauros, durch seinen reichen, fast üppigen Ornamentschmuck eines der prächtigsten

Bauwerke aus klassisch-griechischer Zeit (Fig. 115). Der Bau steht auf eigentümlichem, durch Ringmauern labyrinthartig gestalteten Unterbau, der indessen vollständig unter Terrainhöhe liegt. Das Rund von 14,50 m äußerem Durchmesser umstehen 26 dorische Säulen, innen, eine zweite Ringhalle bildend, 14 korinthische Säulen. Das dorische Gebälk zeigt in Verhältnissen und Einzelformen die spätere Entwicklung des Stils, seine Metopen haben reich detaillierte Rosetten. Sowohl die Ringhalle wie der innere Umgang haben marmorner Kassettendecken. Das innere Gebälk besteht aus Faszienarchitrav, geschwungenem Fries und einem Gesims, das gleichzeitig als Auflager für die Marmordecke des Umganges und die Holzdecke der Rundcella gestaltet ist. — Die Bestimmung des in den aufgefundenen Baurechnungen als »Thymel« bezeichneten Gebäudes scheint der der Tholos in Athen entsprochen zu haben, welche einen Altar enthielt und als Speiseraum für die Priesterschaft diente.

Neue Motive bringt ein dritter Rundbau, das von Arsinoë vor ihrer Ehe mit Ptolemaios II. von Ägypten gestiftete Arsinoeion*) auf der Tempelstätte von Samothrake. Der den großen Göttern geweihte Bau von 19 m Durchmesser ist zweigeschossig, mit glattem, wahrscheinlich nur durch eine Tür durchbrochenen Unterbau. Das Obergeschoß gliedern 44 Pilaster, deren Zwischenräume durch Brüstungen und Marmorplatten geschlossen waren. Den Pfeilern entsprachen im Inneren korinthische Halbsäulen. Das Dach war wahrscheinlich ein Zeltdach (Fig. 116).

Die Tempelbezirke sowohl wie die Umwehungen der einzelnen Heiligtümer erhalten in der Regel monumental gestaltete Torgebäude, Propyläen, als Zugänge. Selbst das bescheidene tempellose Pelopion in der Altis von Olympia mit der Grabstätte des Pelops hatte sein Propylaion. Eine massive Torwand im Zuge der Einfriedigungsmauer mit einem oder mehreren Durchgängen, davor eine äußere und innere Säulenhalle bilden das einfachste Schema, das schon die Tore im tyrantischen Herrscherpalaste zeigen. Dieselbe einfache Grundform, nur mit tieferen Vorhallen, hatte das Propylaion zum Tempel auf Kap Sunion in Attika. Auch bei diesen Bauten erscheint sonach der Säulenbau als das Bestimmende, nur verfuhr man in der Wahl der Stützen freier; achteckige Pfeiler finden sich am Torgebäude des Tempels auf der Insel Ägina, viereckige Pfeiler im Inneren der Tempeltore von Priene (Fig. 117) und Eleusis.

In stattlichster Ausbildung wurden übrigens die Propyläen zu dreischiffigen Torhallen mit einer Säulenprosthäse im Äußeren und Inneren. So gestaltet waren — vielleicht als frühestes, jedenfalls aber schönstes und großartigstes Denkmal dieser Art — die Propyläen der Akropolis von Athen. Die attischen Propyläen sind von dem Architekten Mnesikles in meisterlicher Gruppierung und Anpassung an das abschüssige Terrain als

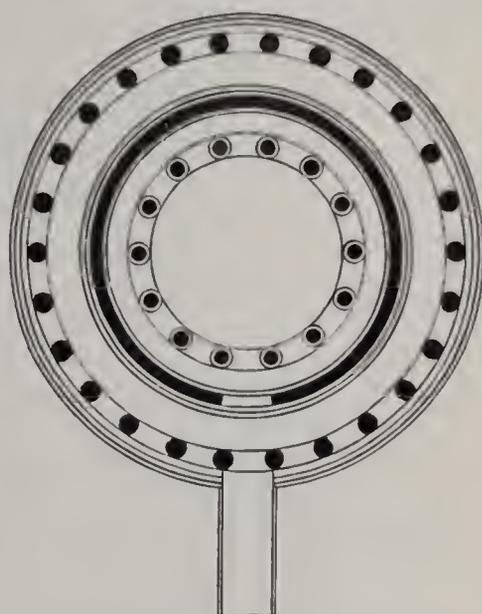


Fig. 115. Rundbau zu Epidauros.
(Nach Kavvadias.)

*) Archäolog. Untersuchungen auf Samothrake von Conze, Hauser und Niemann. Wien 1875. — Neue Archäolog. Unters. auf Samothrake von Conze, Hauser und Benndorf. Wien 1880.

monumentaler Eingang zu den Heiligtümern der Akropolis, wie als Abschluß für die Westseite des Burgberges entworfen und während der Jahre 437 – 433 ausgeführt worden. Das Bauwerk besteht aus der dreischiffigen, im Lichten 18,12 m breiten Torhalle mit ihrer durch fünf Öffnungen durchbrochenen Abschlußwand und einer äußeren und



Fig. 116. Rundbau der Arsinoë auf Samothrake. (Nach Niemann.)

inneren Säulenvorhalle dorischer Ordnung. Die westliche Vorhalle, am Ausgang zur Burg, wird von zwei vorspringenden dorischen Flügelbauten eingefasst, von denen indessen der südliche nur verstümmelt zur Ausführung gelangte. An der östlichen, 5,67 m tiefen Austrittshalle waren zwei die Breite des Abhanges ausfüllende Flügelhallen geplant, aber gleichfalls unvollendet geblieben. In dem Grundrisse (Fig. 117) sind die ausgeführten Teile schwarz, die nach W. Dörpfelds Untersuchungen beabsichtigten und zu ergänzenden heller getönt.

Der Höhenwirkung des Äußeren kommt das Steigen des Terrains, sowie die Anlage der Flügelbauten auf Terrassen zu gute. Da sich die Steigung des Abhanges im Inneren der Torhalle fortsetzt, wurde der Ausgleich durch Höherlegung des Deckengebälks der Mittelhalle geschaffen, deren Epistyl einerseits mit dem Triglyphon der westlichen, andererseits mit dem Epistyl der östlichen Prothesis gleich liegt. Diese Anordnung führte, der schlankeren Verhältnisse wegen, zur Einführung jonischer Säulen für das Innere (Fig. 118). Der Anschluß der jonischen Deckenglieder an das dorische Außengebälk ist in einfachster Weise gelöst. Die Ausführung aus pentelischem Marmor und die Einzelformen zeigen die Vollendung der perikleischen Kunstepoche, namentlich zählt das schöne jonische Kapitell mit den berühmten Kapitellen des Erechtheion zu den klassischen Gebilden attischer Kunst. Auch die Maße verdienen Beachtung; von der Lichtweite der Torhalle (= 18,12 m) entfallen auf das Mittelschiff, von Achse zu Achse der Säulen gerechnet, 5,44 m, während die freitragende Spannung der Deckenbalken in den Seitenschiffen 5,42 m, die ganze Länge der Blöcke, die beiderseitigen Auflager mit eingerechnet, 6,40 m beträgt; 5,44 m beträgt auch die Deckenspannung der östlichen Vorhalle.

Wie sehr schon im Altertum die attischen Propyläen geschätzt wurden, beweist die Tatsache, daß man den Mittelbau in spätgriechischer Zeit als Propylaion für den Tempelbezirk von Eleusis nachgebildet hat.

Einfacher, aber ebenfalls als dreischiffige Torhalle mit äußerer und innerer Säulenprothesis gestaltet, waren die Propyläen des Athenatempels zu Priene; hier aber bilden die inneren Stützen viereckige Pfeiler mit entsprechenden Wandvorlagen an beiden Schenkelmauern (Fig. 119).

Ein doppelter Prostylos mit je sechs jonischen Säulen an beiden Schmalseiten war das nach der Bauinschrift von Ptolemaios II. von Ägypten errichtete Propylaion zur Tempelstätte von Samothrake. Das Tor steht auf einem hohen Unterbau, in dem der gewölbte Durchlaß für einen Wildbach ausgespart war.

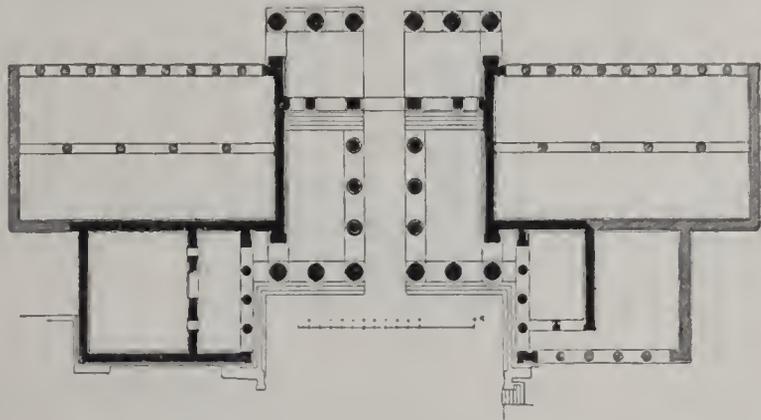


Fig. 117. Die Propyläen der Akropolis zu Athen. Plan des ursprünglichen Entwurfs. (Nach Dörpfeld.)

Die bürgerliche Baukunst.

Von Bauten für öffentliche Zwecke haben erst die Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte reichliche Beispiele und darunter auch bestimmte typische Lösungen ergeben. Eine sehr altertümliche Bauanlage bildet das Buleuterion zu Olympia, südlich vom großen Tempel des Zeus (Fig. 107). Es besteht aus zwei zu beiden Seiten eines quadratischen Mittelraumes angeordneten Saalbauten, deren Inneres je eine mittlere Stütze als Deckenträger enthält. Die Säule stehen somit auf der Stufe der alten zweischiffigen Tempelzellen. Bemerkenswert ist, daß der eine mit halbrunder, der andere mit elliptischer Apsis schließt, was um so auffälliger ist, als dieses hier zum erstenmal

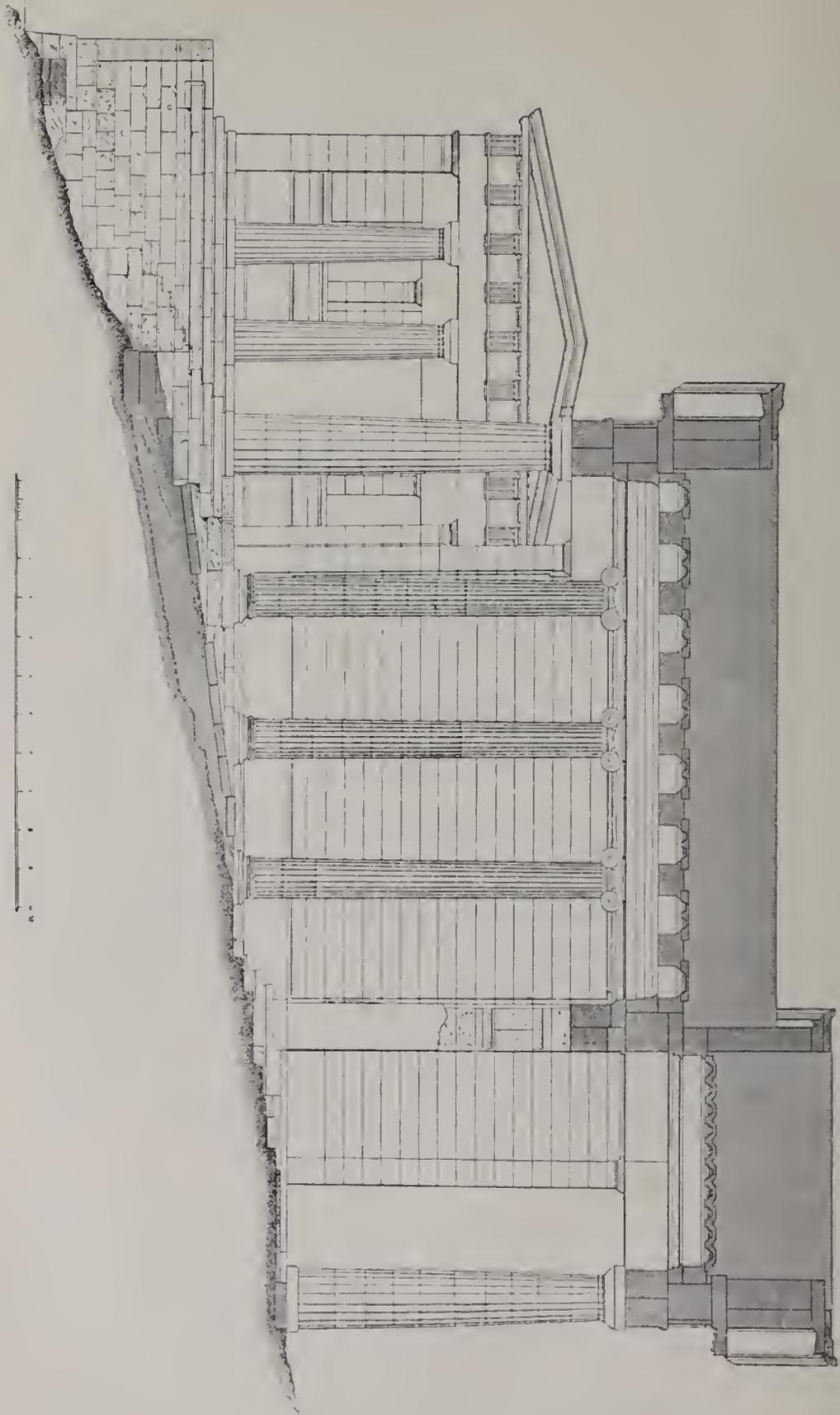


Fig. 118. Die Propyläen zu Athen. Längenschnitt. (Nach R. Bohn.)

erscheinende Apsismotiv für das Innere gar nicht zur Geltung kommt; vielmehr werden die Hintergemächer durch starke Querwände von dem Saal geschieden, außerdem durch Längsmauern in zwei Quadranten zerlegt. Die strenge Abgeschlossenheit der Gemächer erklärt sich vielleicht aus ihrer Bestimmung als Schatz- oder Archivräume. — Die Architektur beider an der Front durch eine Säulenstellung geöffneten Saalbauten ist dorisch, und es ist zu betonen, daß der Triglyphenfries auch an den geschlossenen Seiten und den Apsiden herumgeführt ist.

In enger Beziehung zum Kult der Demeter steht das als großer Versammlungsraum für die Feier der Mysterien in der Blütezeit attischer Kunst erbaute Telesterion in Eleusis, das seltene Beispiel einer Anlage auf der Stufe der ägyptischen Säulensäle. Ein Raum von 54 m Quadratseite, dessen Hinterfront sich an den Felsen anlehnt, wird durch sieben Reihen von je sechs dorischen Säulen gleichmäßig geteilt. An allen Seiten steigen längs den Umfassungsmauern Stufen in die Höhe, zwischen welchen sechs Zugänge ins Innere führen. — Die stattliche dorische Säulenvorhalle an der Vorderseite ist eine spätere Zutat (Fig. 120).

Eine ganz verwandte Anlage zeigt ein anderer, von Pausanias (VIII, 32. 1) ausdrücklich als Versammlungssaal bezeichneter Bau von noch größeren Abmessungen, das nach seinem Stifter benannte Thersilion in Megalopolis. Der Bau grenzt mit seiner dorischen Säulenvorhalle an die Orchestra des Theaters und bildet gleichfalls einen einzigen, durch innere Stützen geteilten Saal von 61 m Länge und 52 m Breite. Die Standplätze der Stützen steigen nach den Umfassungswänden stufenförmig an, so daß die äußeren um 2,50 m höher liegen als die inneren; außerdem sind die Stützen derartig angeordnet, daß ein in der Mitte stehender Redner ungehinderten Durchblick hatte (Fig. 121).

Für Sitzungssäle hatte sich eine Grundform mit hufeisenförmig, in der Art der Theater angelegten Sitzreihen herausgebildet. Zwei kleine derartige Versammlungssäle fanden sich in Eleusis und Lusoi in Arkadien. Bedeutender sind die Reste des Buleu-

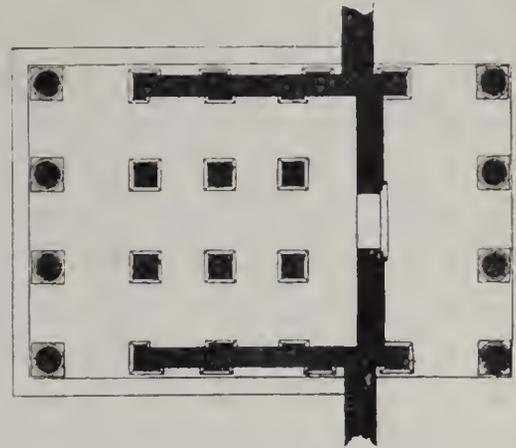


Fig. 119. Propyläen des Athena-Tempels zu Priene. Grundriß.

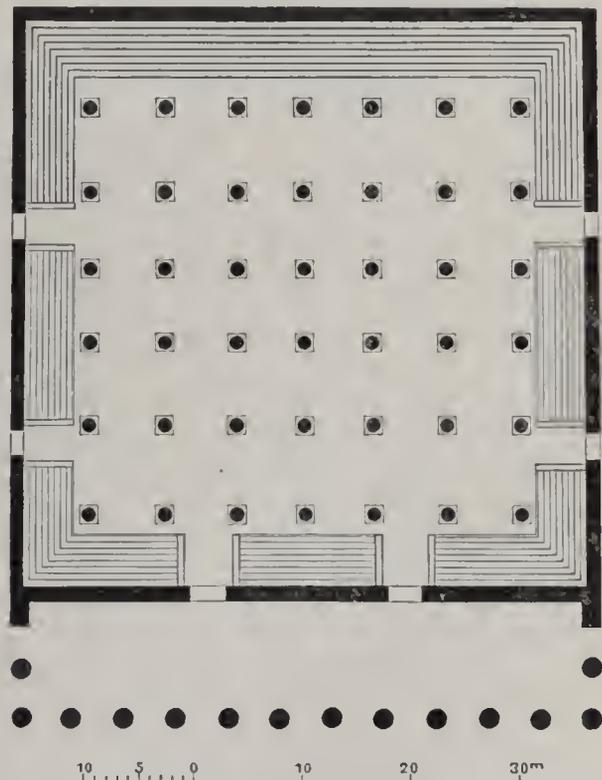


Fig. 120. Weihetempel zu Eleusis. Grundriß.
(Nach Philios.)

terion zu Milet (aus dem 3. Jahrhundert); das halbkreisförmige Koilon war durch vier radiale Treppen in drei Keile zerlegt. Zwei Eingänge führten an der Rückseite, vier an der Vorderseite zu den Sitzreihen. Vor dem Sitzungssaale lag ein Hof mit einem Altar in der Mitte; ein Propylaion bildete den Eingang (Fig. 122). Eine verwandte Anlage, gleichfalls mit einem Altar in der Mitte, Marmorsitzen an drei Seiten, an der vierten mit einer

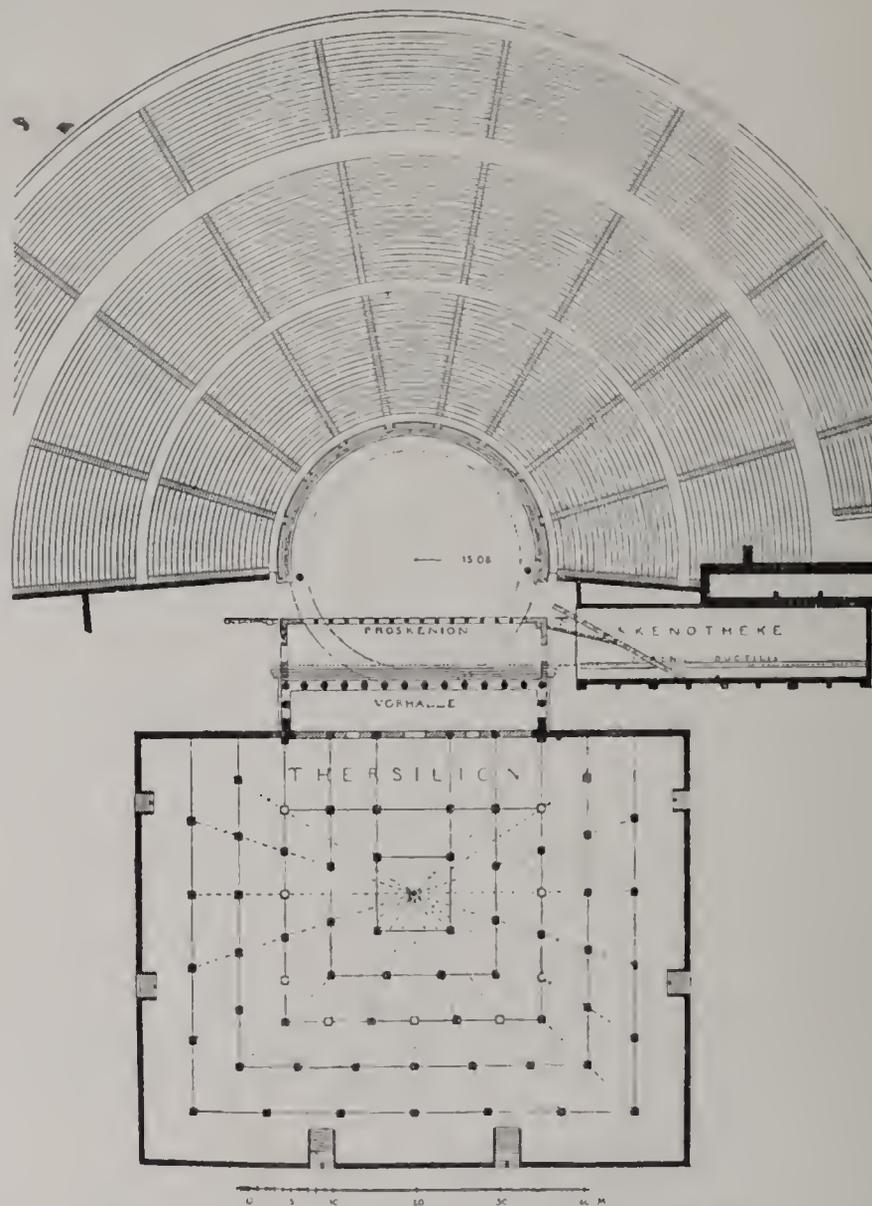


Fig. 121. Thersilion und Theater zu Megalopolis. Grundriß. (Nach Dörpfeld.)

Bogennische, zu welcher zwei seitliche Gänge, gleich den Parodoi der Theater, hinführten, zeigte das Buleuterion zu Priene.

Von diesen Beispielen abgesehen, ist die Grundform für öffentliche Gebäude die Halle, teils in einfacher, teils in erweiterter Gestalt, gewesen. Der Wandel- und Markthallen wird weiter unten Erwähnung geschehen. Eine besondere Bedeutung beanspruchen die mehrschiffigen bedeckten Stoen. Wie auf den Tempel, so übertrug sich das dreischiffige System auch auf den Hallenbau; Pausanias berichtet dies ausdrücklich

von der Halle der Hellanodiken am Marktplatz zu Elis*). In derartigen Anlagen aber ist der Ursprung eines der wichtigsten klassischen Bautypen, der späteren Basilika zu suchen. Es ist wohl möglich, daß auch die *στοὰ βασιλείου*, auch *στοὰ βασιλική* geheißen, das Amtlokal des Archon Basileus, des obersten Gerichtsherrn, in Athen, von welcher gemeinhin der Name Basilika abgeleitet wird, schon einen dreischiffigen Grundriß gehabt habe. Die als Verwaltungslokal dienende *ἱερὰ στοὰ* in Priene war nicht dreischiffig, sondern zweischiffig mit anschließenden Hintergemächern.

Der Erholung und Geselligkeit dienten die Leschen, Plauderhallen. Die bekannteste unter ihnen, die Lesche der Knidier in Delphi, ein Rechteck von 17 : 18 m, war gleichfalls dreischiffig angelegt durch zwei Reihen von je vier Säulen, von denen die beiden mittleren weiter auseinanderstanden als die übrigen. Ihren im Altertum berühmten Schmuck erhielt sie durch die Wandmalereien Polygnots mit Darstellungen aus der Ilias und Odyssee. — Von den Wandmalereien desselben Künstlers und des Panainos, eines Bruders des Pheidias, führte eine Halle am Markte zu Athen ihren Namen *στοὰ ποικίλη*, die bunte. Auch diese diente zeitweise als Gerichtshalle. — Eine Anlage mit einer Mauer in der Mitte und zwei nach verschiedenen Seiten offenen Hallen war die Stoa der Korkyräer in Elis**).

Im wesentlichen den Charakter des Hallenbaues trägt auch der als Verwaltungsgebäude oder als Absteigequartier für Ehrengäste und Festgesandtschaften erbaute große Südwestbau in Olympia, das nach dem Namen seines Stifters benannte Leonidaion. Obwohl dieses etwa aus der Mitte des 4. Jahrhunderts stammende Gebäude in römischer Zeit einen zweimaligen durchgreifenden Umbau erfahren hatte, läßt sich die ursprüngliche griechische Einrichtung an den Grundmauern noch genau erkennen. Den Mittelpunkt bildete zu allen Zeiten ein quadratischer, von dorischen Säulenhallen umgebener Hof von 29,67 m Seite (Fig. 107). Jonische Säulenhallen, in einer Länge von 80,18 m : 78 m, umschlossen das Äußere auf allen vier Seiten. Zwischen den äußeren und inneren Hallen lagen nebeneinander gereiht kleine, von innen zugängliche Gemächer. In dieser Gestalt hatte der Grundriß bei aller Ausdehnung etwas Unentwickeltes und Bescheidenes, nament-

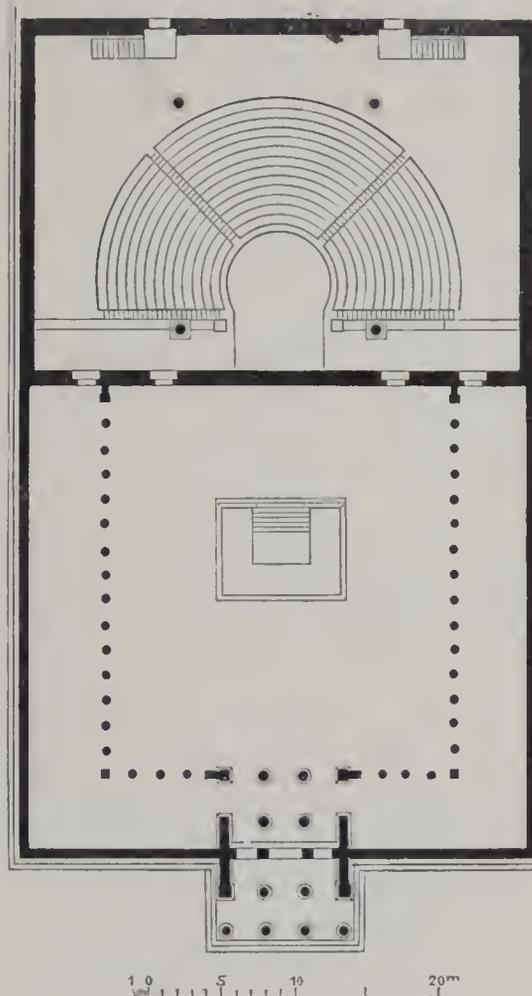


Fig. 122. Buleuterion zu Milet. Grundriß.
(Nach Jahrb. d. Instituts.)

*) Pausanias VI, 24, 2, *τῶν στοῶν δὲ ἡ πρὸς μεσημβρίαν ἐργασίας ἐστὶ τῆς Λωγίων, διαίρουσι δὲ αὐτὴν εἰς μοίρας τρεῖς οἱ κίονες.*

**) Pausanias, a. a. O., 4.

lich im Vergleich mit dem römischen Umbau, der durch eine geschickte Gruppierung der Innenräume um kleine Lichthöfe, Peristyle, eine Zerlegung in einzelne Quartiere und damit einen reicheren Wechsel der Raumgestaltung erzielte.

Die Verbindung großer Binnenhöfe mit Hallen und umliegenden, nach innen sich öffnenden Räumen kennzeichnet nun auch die für Erziehung und Ausbildung der Jugend bestimmten Anlagen, die **Gymnasien** der Griechen. Die Beschreibung einer darartigen Musteranlage, des alten Gymnasion zu Elis, hat uns Pausanias (VI, 23) hinterlassen. Hiernach bildeten den Hauptteil des Gymnasion der Eleer ein geräumiger, mit Platanen bepflanzter Bezirk, ζῴσιον genannt, mit abgesonderten Plätzen für die Übungen im Wettlauf und Ringkampf. An diesen Bezirk schloß sich ein kleinerer viereckiger Peribolos mit der Ringschule, Palästra, ein daneben liegender dritter, ummauerter Platz, wegen seines weichen Fußbodens Maltho genannt, mit einem Gebäude für öffentliche Vorträge, war für die Jugend, die Epheben, bestimmt. — Das Vitruvianische Programm unterscheidet für ein griechisches Gymnasion zwei Hauptteile: den Bezirk für die freien Raum erfordernden gymnastischen Übungen und die Ringschule mit Gemächern für den theoretischen Unterricht; es kennzeichnet auch räumlich die Ziele des Erziehungswesens bei den Griechen, das die Ausbildung des Geistes mit der Schulung und Pflege des Leibes zu harmonischer Verbindung brachte. Diesen Grundsätzen entspricht das durch die deutschen Ausgrabungen aufgedeckte Gymnasion zu Olympia (Fig. 107). Sein Grundriß ist in den Hauptteilen klar und verständlich und deshalb besonders lehrreich und wichtig. Der kleinere südliche Teil, ein nach außen vollständig abgeschlossener, nahezu quadratischer Bezirk von 66,35 m : 66,85 m Seite bildet die Ringschule, Palästra, mit einem rund 41 m im Quadrat messenden, von dorischen Hallen umgebenen Binnenhofe. An die Hofhallen schließt sich auf allen Seiten je eine Reihe durch jonische Säulenstellungen geöffnete Gemächer, Exedren, an der Südseite, gemäß den Vorschriften des Vitruv, eine Doppelhalle mit innerer jonischer Säulenreihe. An den beiden Ecken der Südseite liegen die Eingänge, die zunächst in schmale Vor- und Warteräume mit Sitzbänken an den Wänden und durch besondere, Zugluft und Einblick hindernde Durchgangsräume ins Innere führen. In mehreren der Exedren des Inneren haben sich die Sitzbänke für die Zuhörerschaft aufgefunden; die große, 24,90 m lange Exedra an der Nordseite entspricht vielleicht dem von Vitruv erforderten Ephebeum; an der Nordostecke liegt ein Waschraum mit Wasserbassin.

An die Palästra schließt nördlich das große Gymnasion, der freie Übungsplatz, an, zu welchem ein besonderes, allerdings erst in frühromischer Zeit entstandenes Propylaion den Zugang bildet. Seine südliche Säulenhalle stößt unmittelbar an die Nordwand der Palästra; im Osten begrenzt ihn eine große doppelschiffige Halle von 10,11 m Breite, deren Länge der des olympischen Stadion entspricht. Sie diente bei schlechtem Wetter für die Übungen im Wettlauf und war zu diesem Zwecke mit ähnlichen Ablauf- und Zielschranken versehen, wie sie sich im Stadion noch an Ort und Stelle erhalten haben*). Wie der nördliche und westliche Abschluß der Anlage beschaffen gewesen, konnte nicht ermittelt werden. — Das Gymnasion stammt etwa aus dem Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. Der olympischen Palästra in der Anlage verwandt sind die Gymnasien zu Assos in Kleinasien und zu Epidauros; der letztgenannte Bau, ein Rechteck von 75,36 m : 69,53 m,

*) Eine derartige, ein Stadion lange Säulenhalle erwähnt Strabo auch im Gymnasion zu Alexandria.

erhielt nahe der Nordwestecke ein stattliches Propylaion als Haupteingang; zwei kleinere Zugänge finden sich an der Ostseite. In dem Grundrisse Fig. 123 bezeichnen A und B den Binnenhof mit seinen Säulenhallen, Γ eine durch die ganze Tiefe reichende Halle, an welche ein langer schmaler Raum Δ, wahrscheinlich der Raum mit den Bade- und Waschorrichtungen anschließt. Die Lehrräume K, A, M sind als zweischiffige Säle mit symmetrisch gruppierten Zugängen und Nebenräumen ausgebildet.

In den größeren Städten dienten die Gymnasien nicht bloß zu Übungsplätzen, sondern auch zu Bildungsstätten für das Volk und waren daher von großer Bedeutung auch für das geistige Leben ihrer Zeit. Eine der bedeutendsten und einflußreichsten Gelehrtenschulen, eine Art Akademie der Wissenschaften, war das von den Ptolemäern gegründete Museion zu Alexandria, der Sitz alexandrinischer Bildung und Gelehrsamkeit. Doch ist von den baulichen Anlagen desselben wenig mehr bekannt, als daß es ausgedehnte Gartenanlagen mit einer Wandelbahn, Brunnen und Ruheplätze, Hallen und einen Bau mit geräumigem Speisesaal gehabt habe.

Von Stadien, den klassischen Stätten für die Festspiele der Hellenen, sind am besten die von Athen, Olympia, Lykosura (in Arkadien), Epidauros und Messene bekannt. In dem berühmtesten, dem zu Olympia, kontrastiert die Einfachheit der Anlage mit der Bedeutung des denkwürdigen Platzes. Ein Rechteck von 214 m Länge und im Mittel 32 m Breite, an beiden Schmalseiten rechtwinklig abgeschlossen, lehnt es sich mit der Nordseite an eine natürliche Boden-erhebung und war an den übrigen Seiten durch niedrige, flach geneigte Erdwälle begrenzt. Eine schmale steinerne Wasserrinne mit Schöpfbecken faßte die Sohle der Bahn ein. Feste Sitzstufen waren nicht vorhanden. Weiße Kalksteinschwel- len mit den Marken für den Ablauf und durch Holzpfosten abgeteilten Standplätzen bezeichneten Anfang und Ziel des Wettlaufes. Ihr Abstand von 192,25 m gibt die genaue Länge des olympischen Stadion = 600 Fuß und eines der wichtigsten Längen- maße des griechischen Altertums. Die ursprünglich niedrigen, flachen Erdwälle wurden

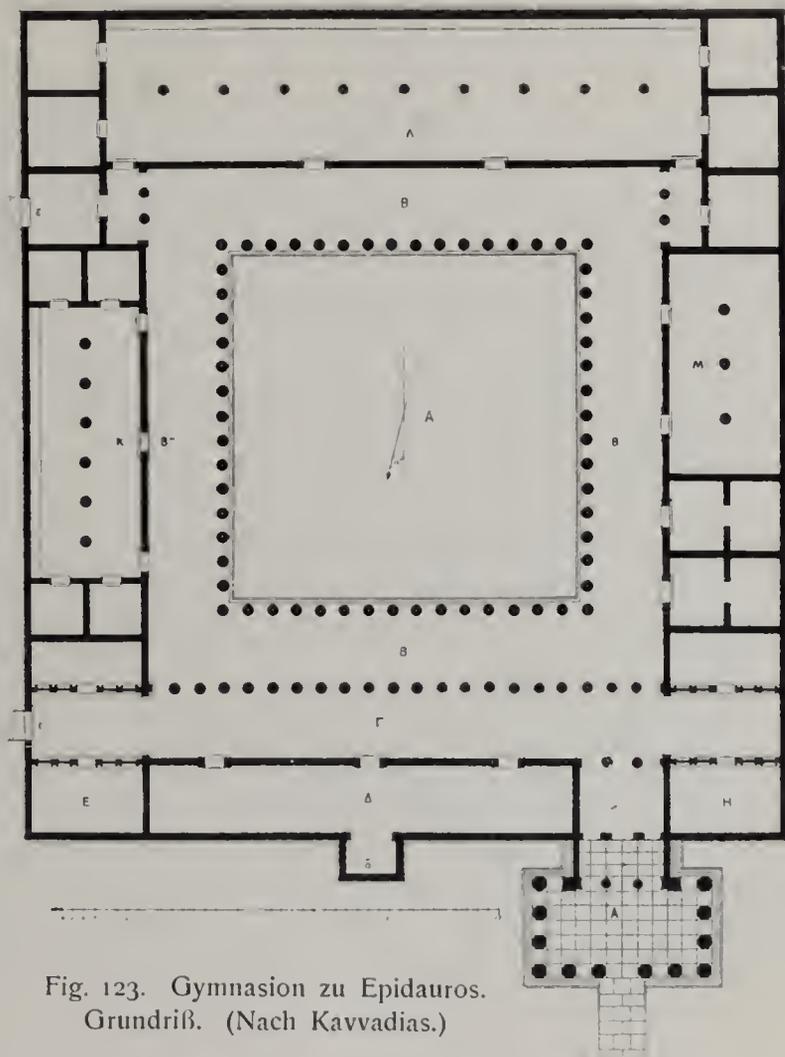


Fig. 123. Gymnasion zu Epidauros.
Grundriß. (Nach Kavvadias.)

in späterer Zeit erhöht und damit Platz für eine erheblich größere Zahl von Zuschauern geschaffen.

An das Stadion von Olympia schloß sich östlich die Bahn für die Wagenkämpfe, der Hippodrom. Sein längerer südlicher Schenkel mit den von Pausanias (VI, 20. 7) ausführlich beschriebenen Vorkehrungen zur Regulierung des Ablaufes, der einem Schiffsvorderteile gleichenden ἔπιπλον ἄρσεσις, griff über das Stadion herüber. Längen- und Breitenmaße der Bahn sind durch die Ausgrabungen nicht ermittelt worden, ebensowenig die Form ihres Abschlusses. Doch hat sich in einem spätgriechischen Manuskript eine Überlieferung erhalten, der zufolge der einmalige Umlauf das Maß von acht olympischen Stadien, das sind rund 1540 m, betragen habe. — Wie das olympische, so hatte auch das aus hellenistischer Zeit stammende Stadion von Epidauros keinen halbrunden sondern rechteckigen Abschluß. Seine Länge beträgt 181,08 m; Ablauf und Ziel waren durch eine

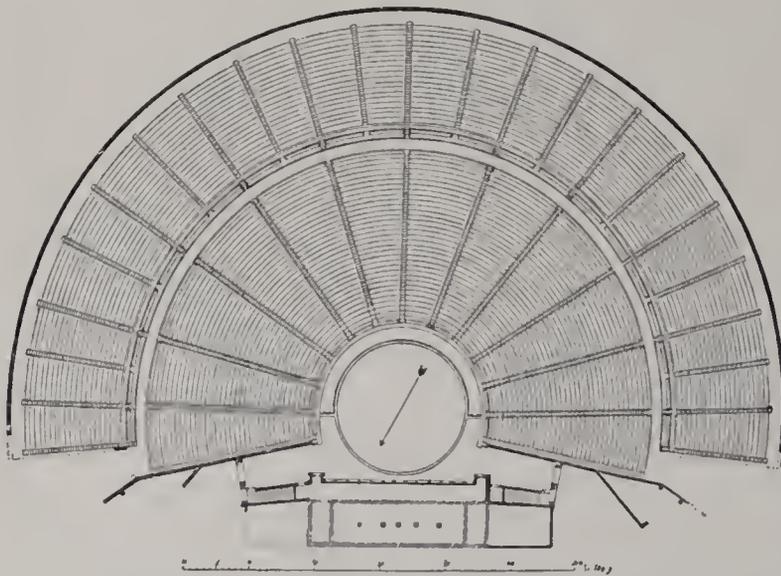


Fig. 124. Theater in Epidauros. Grundriß. (Nach Kavvadias.)

Linie mit Eisenpflocken gekennzeichnet; Säulen in Abständen von je 100 Fuß gaben Zwischenmarken und Unterteilungen in der Bahn.

Die hervorragende und für das öffentliche Leben der Griechen bedeutendste Bauschöpfung nächst dem Tempel bildet das **Theater***). Gesänge und Tänze des Chors in enger Beziehung zum Kultus, namentlich zu den Festen des Dionysos, bildeten den Kern der ältesten Vorführungen und die Grundlage des Dramas. Der erhaben

angelegte Tanzplatz des Chors, die kreisrunde Orchestra mit dem Altar in der Mitte, wurde der Mittelpunkt der Anlage und blieb es, auch nachdem die Raumanforderungen und die Spielweise des Dramas sich geändert hatten. Auf demselben Platze wie der Chor bewegten sich auch die Schauspieler. Bühne und Orchestra waren daher eins; besondere, höher gelegene Spielplätze für die Schauspieler gab es anfänglich nicht. — Um die Orchestra legte sich als zweiter Hauptteil des Theaters im Bogen der Zuschauerraum, das eigentliche Theatron, für das der freien Sicht halber zumeist ein Bergabhang gewählt wurde. Erdstufen oder Holzgerüste mit Sitzen nahmen die Zuschauer auf; erst später verlegte man feste ringförmige Sitzstufen, welche in den Bergabhang eingebettet und, wo es not tat, auf künstlichen Unterbauten angelegt wurden. Für die Theater zu Eretria und Oropos, welche sich nicht an einen Berg anlehnten, sind zu allen Zeiten Holzgerüste als Zuschauerraum vorauszusetzen. Das Theatron griff erheblich über einen Halb-

*) Vergleiche für das Folgende das grundlegende Werk von W. Dörpfeld und E. Reisch: »Das griechische Theater, Beiträge zur Geschichte des Dionysostheaters in Athen und anderer griechischer Theater.« Athen 1896.

kreis hinaus, wobei man mit Rücksicht auf das Sehen den über den Durchmesser der Orchestra reichenden Teil mit größerem Radius oder tangential weiterführte. In den meisten Fällen wurde der Zuschauerraum durch einen Umgang, *διζυμνος*, in mittlerer Höhe in zwei Ränge geteilt; speichenartig angeordnete Treppen vermittelten den Zugang zu den einzelnen Sitzreihen. Ehrenplätze für Würdenträger befanden sich in der vordersten Reihe, in Höhe der Orchestra, nur durch einen Umgang von ihr getrennt. — Als dritter, anfänglich mindest bedeutender Teil der Anlage ist die *σκηγή* zu nennen, ursprünglich vielleicht nichts weiter als das Zelt und der Ankleideraum der Schauspieler, ohne



Fig. 125. Das Theater in Epidauros, von Osten gesehen. (Nach Dörpfeld.)

feste bauliche Gestalt und Verbindung mit dem Zuschauerraum. Je mehr sich indessen mit der Entwicklung des Dramas die Orchestra zu einem durch Dekorationsstücke kenntlich gemachten Schauplatze gestaltete, fixierte sich auch die Lage der Skene an der vierten freien Seite als Abschluß des Spielplatzes. Das Skenengebäude enthielt die Räume für Requisiten und die Ankleideräume für Chor und Schauspieler. Zwischen dem Skenengebäude und dem Theatron liegen die meist durch Türen verschließbaren *πάροδοι*, die Zugänge zur Orchestra. — So verständlich und klar nun auch die Gesamtanlage des Theaters erscheint, so viele Zweifel herrschen noch immer hinsichtlich des griechischen Skenengebäudes. In der Mehrzahl der uns bekannten Bauten besteht dasselbe aus zwei zusammengehörigen Bestandteilen: dem Skenengebäude und dem Proskenion. Das Proskenion ist ein vor die Skene vorgeschobener, im Mittel 2–3 m breiter und 3–4 m

hoher Bauteil, dessen Vorderwand, durch Säulen oder Pfeiler mit Halbsäulen gebildet, in den Interkolumnien durch bemalte hölzerne Versatzstücke (πίυυυυυυ) geschlossen war. Als Regel findet sich eine Mitteltür, nicht selten jedoch sind drei Türen vorhanden, welche in den Hohlraum (Hyposkenion) zwischen der Vorderwand und dem Skenengebäude führen. Das Proskenion trug kein Dach, sondern eine wagerechte oder nur leicht abgewässerte Bohlendecke über Holz-, gelegentlich auch Steinbalken (Priene). Das Hyposkenion stellt wieder durch Türen mit den Erdgeschoßräumen der Skene in Verbindung. — Die Grundform des Skenengebäudes ist die eines durch Querwände geteilten Saalbaues; häufig schließen sich an diesen zwei nach der Orchestra zu vorspringende Flügelbauten an, wodurch eine hufeisenförmige Grundrißform entsteht. In der Regel hat die Skene, wenigstens deren mittlerer Teil, ein Obergeschoß gehabt, das sich, wie es scheint, ohne architektonische Gliederung seiner Front, als Hintergrund über das Proskenion erhebt

Die Zweifel gipfeln nun in der Frage, ob das so gestaltete Proskenion als Bühne oder als Hintergrund für den Chor und Schauspielern gemeinsamen Spielplatz der Orchestra aufzufassen sei*). Auch die Anhänger dieser letztgenannten Auffassung geben zu, dass das Proskenion, wenigstens zeitweise, für Göttererscheinungen und in besonderen Fällen, als Spielplatz gedient habe. Darauf weisen auch die Türverbindungen mit dem Obergeschoß der Skene, sowie die Rampen und Treppen zum Podium hin. Als Bühnen im späteren und heutigen Sinne sind indessen jene Proskenien nicht zu betrachten.

Die weitere Frage, von deren Beantwortung erst eine Erklärung der Baureste abhängt, ist die, ob durchweg eine einheitliche Spielweise vorauszusetzen sei und ob nicht die Theater gleichzeitig für verschiedene skenische Anforderungen, ja für anderweitige Zwecke mit berechnet gewesen seien.

Von Theatern aus älterer Zeit sind nur unvollständige Reste erhalten geblieben, doch läßt sich erkennen, daß der älteste Typ, wie ihn die ersten Steintheater in Athen und Eretria darstellen, ein rechteckiges Skenengebäude mit zwei nach der Orchestra vorspringenden Flügeln (Paraskenien) gehabt habe. Beide Theater sind sicherlich nicht später als im 4. Jahrhundert erbaut. Diese Paraskenien scheinen die Ankleidezimmer für den Chor gewesen zu sein. Von einer festen Proskenionwand zwischen diesen Flügeln aber ist keine Spur nachzuweisen. — Die gleiche Anordnung des Skenengrundrisses zeigen auch zwei griechische Theater des Westens, in Segesta und Tyndaris; auch hier aber fehlt jedes Proskenion und ist vielleicht überhaupt nicht vorauszusetzen. Was an Stelle eines solchen vorauszusetzen sei, bleibt Vermutung und jedenfalls die Annahme, daß keine Bühne vorhanden gewesen und Chor und Schauspieler zusammen in der Orchestra aufgetreten seien, bestehen. — Erst in dem Theater zu Neupleuron**), das etwa um 234 v. Chr. teilweise in die Befestigungswerke der Stadt hineingebaut

*) Die Ansicht, nach welcher in den griechischen Theatern die Schauspieler nicht auf einer Bühne, sondern mit dem Chor zusammen in der Orchestra auftraten, das Proskenium mit seiner Säulenarchitektur und Türen und der wechselnden Dekoration seiner Pinakes mithin als der Hintergrund für den gemeinsamen Schauplatz anzusehen sei, suchen Dörpfeld und Reisch a. a. O. aus den baulichen Resten zu erweisen. Dem gegenüber verfißt O. Puchstein auf Grund abweichender Erklärungen der Baureste die ältere Anschauung, wonach die Proskenien der griechischen Theater, ähnlich gestaltet wie die römischen, zu allen Zeiten der Schauplatz für die Darstellungen gewesen seien.

**) Mittlg. d. Athenischen Instituts XXIII, 1898, S. 314.

wurde, erscheint zwischen den vorspringenden Flügeln der Skene ein festes Proskenion. Dies geschah zu einer Zeit, in der auch sonst feste Proskenien nachweisbar sind; keineswegs setzt aber das Vorhandensein eines Proskenion seine Benutzung als Bühne voraus.

Zu den in jedem Betracht eigentümlichsten Anlagen seiner Art zählt das höchst wahrscheinlich noch dem 4. Jahrhundert angehörige Theater zu Megalopolis in Arkadien. Das 1890—1892 von der englischen archäologischen Schule ausgegrabene Bauwerk legt sich um eine Orchestra von nicht weniger als 30,16 m Durchmesser und bot mit seinen auf drei Ränge verteilten Sitzreihen etwa doppelt soviel Plätze als die großen Theater in Athen und Epidauros. An die Tangente des Orchesterkreises grenzt die stattliche dorische Säulenvorhalle des bereits S. 147 erwähnten Thersilion, so daß, mit Rücksicht auf den beschränkten Raum, das Skenengebäude (in den Ziegelstempeln *σκανοθήκη* genannt) westwärts zur Seite gelegt werden mußte (Fig. 121). Von der Orchestra ist dann ein Teil durch ein steinernes Proskenion mit 14 Säulen zwischen Eckpfeilern, das an Stelle eines älteren hölzernen getreten war, abgeschnitten. Von einer Rückwand für dieses Proskenion, mithin von einem Podium, fehlt jeder Nachweis, vielmehr muß auch hier die Proskenionwand nur als Abschluß und Hintergrund für die Orchestra gedient haben.

Nicht minder auffällig wie in Megalopolis ist das Skenengebäude im Theater zu Delos (Fig. 126). Dieses bildet einen im Erdgeschoß un-

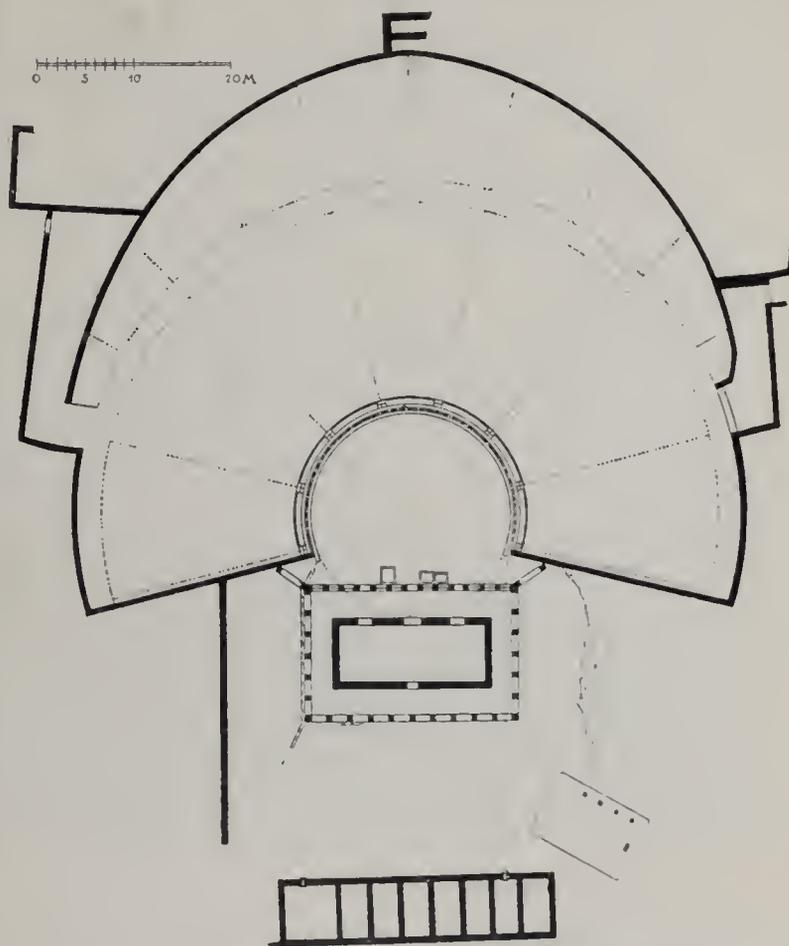


Fig. 126. Theater zu Delos. Grundriß. (Nach Dörpfeld.)

geteilten oblongen Saal mit drei Türen an der Front und einer an der Rückwand. Den Saal umgeben an allen vier Seiten Hallen von verschiedener Stützenbildung und Lichtweite, aber gleicher Deckenhöhe. Seiten- und Hinterhalle sind durch weitgestellte Pfeiler geöffnet, die vordere durch eine Proskenionwand geschlossen, welche Inschriften zufolge um 269 v. Chr. an Stelle einer älteren hölzernen getreten ist; der lockere Zusammenschluß dieser Wand mit den seitlichen Pfeilerstellungen — ohne gemeinsame Eckpfeiler — charakterisiert das Proskenion als einen selbständigen Bauteil. Bei dem Fehlen des Oberbaues muß jeder Versuch, die vordere Halle — unter Ergänzung der notwendigen Abschlüsse und Verbindungen mit dem Skenengebäude — als Bühne in Anspruch zu nehmen, abgelehnt werden.

In der übereinstimmenden Anlage ihrer Proskenien und Zugänge bilden einige Theater des griechischen Festlandes eine Gruppe für sich. An ihre Spitze stellen wir das schöne, 1881 von der griechischen archäologischen Gesellschaft ausgegrabene Theater zu Epidauros, nach Pausanias von (dem jüngeren) Polyklet errichtet. Der Bau mit seinen fast sämtlich noch vorhandenen Sitzreihen, dem Kreise der Orchestra (Fig. 124 u. 125), gibt auch dem Auge ein seltenes Bild von Vollständigkeit und Erhaltung. Man versteht die Frage des Pausanias (V, 27. 5), welches Architekten Werk in der Harmonie und Schönheit mit dem des Polyklet in die Schranken treten möchte? Die kreisrunde Orchestra hat mit den einfassenden Kalksteinschwellen einen Durchmesser von

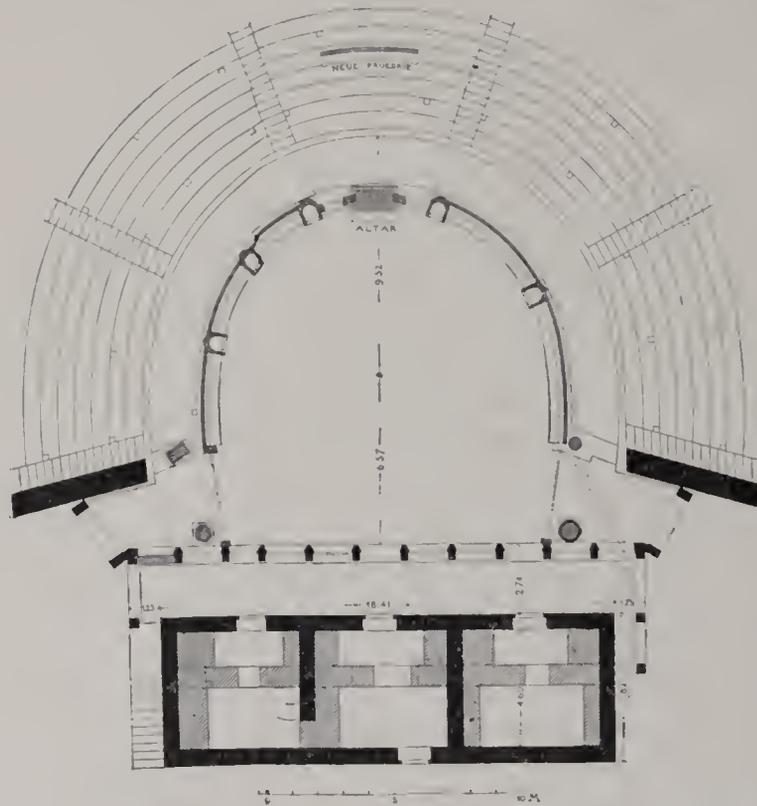


Fig. 127. Theater in Priene. Grundriß. (Nach Mitteilung des Athen. Instit. 1898.)

den Flügeln eingefast war, deren Kanten mit jonischen Dreiviertelsäulen besetzt waren. Steile Rampen neben den Parodoi, durch die nämlichen Tore wie diese verschließbar, bildeten den Zugang zum Podium; eine zweite Rampe an der Ostseite führte zum Obergeschoß des Skenengebäudes. Dieses besteht aus einem von zwei Flügelräumen eingefastem 19,50 m langen, 6 m breiten Saal und einem im Winkel mit der Westrampe liegenden vierten Raum.

Wenn der Zuschauerraum auch noch in die Zeit des jüngeren Polyklet — etwa die Mitte des 4. Jahrhunderts — hinaufragen mag, so weisen Säulen und Gebälk des Proskenion wie der beiden Tore in den *παράδοι* auf einen Umbau aus spätester griechischer Zeit, etwa aus dem 2. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung, hin*).

*) Charakteristische Kennzeichen dieser Spätzeit sind: die jonischen Kapitelle mit auspringenden Voluten, die Epistyle mit nach oben an Breite abnehmenden Faszien, die verkümmerte Bildung der Zahnschnittgeisa.

22,30 m. Der nicht genau nach der Kreislinie, sondern aus drei Mittelpunkten konstruierte Zuschauerraum wird durch ein Diazoma in zwei Ränge geteilt, von denen der innere 13, der äußere 23 Sitzreihen zählt; bemerkenswert ist, daß beide äußeren Reihen des inneren und die untere des äußeren Ranges Bänke mit Rücken- und Armlehnen aufweisen.

Klar erkennbar ist ferner der Grundriß des Skenengebäudes; zunächst das Proskenion, ein 22,60 m breites, 3,50 m hohes Podium, das, an der Front von zwölf Pfeilern mit jonischen Halbsäulen getragen, an beiden Seiten, als Reminiszenz an die älteren Paraskenien, von 1 m vorspringen-

Bühne wird das schmale Podium auch dieses Theaters gewißlich nicht gedient haben.

Die gleiche Anordnung der Zugänge — zwei vordere Rampen für die Bühne, zwei hinter diesen liegende Aufgänge zum Skenengebäude — kennzeichnet auch das Bühnenhaus des Theaters zu Sikyon. Die Skene mit ihren Zugängen war im Erdgeschoß nur zum Teil aus dem anstehenden Felsen herausgearbeitet und zeigte einen gestreckten Mittelbau und zwei im Winkel mit den Rampen vorspringende Eckräume.

An Epidauros und Sikyon reihen sich das durch klassische Erinnerungen wie seine Lage am Südabhange der Akropolis gleich denkwürdige Dionysostheater zu Athen



Fig. 128. Theater in Priene. (Nach Archäol. Jahrb. 1897.)

und das kleine Theater im Piräus. Das in hellenistischer Zeit umgebaute steinerne Theater in Athen war mit seinem Zuschauerraum von 26,84 m Durchmesser und einem Proskenion von 20,95 m Lichtweite von ähnlichen Abmessungen wie das von Epidauros. Zwei schmale Räume längs den Parodoi dienten höchstwahrscheinlich, wie dort, als Aufgänge auf das Proskenion. Wie in Epidauros waren ferner die Proskenien von Athen und im Piräus von seitlichen Paraskenien flankiert, so daß jene Bauten auch in diesem Punkte sich zu einer Gruppe zusammenschließen. Das 4 m hohe Proskenion zeigte 14 dorische Säulen, in der Mitte eine Tür, sonst Pinakesverschluß; die um eine Achse vorspringenden Paraskenien hatten je sechs Säulen an der Front. — Ein weiterführender Umbau unter Nero veränderte die hellenistische Anlage und gab der Orchestra ihre gegenwärtige Gestalt.

Im Theater zu Assos in Kleinasien enthielten die beiden Parodoi neben den Zu-

gängen zur Orchestra Türen in das Hyposkenion, während die Aufgänge auf das Proskenion zwei Rampen längs den Schmalseiten der Skene gebildet haben, eine Anordnung, die Assos mit einem zweiten kleinasiatischen Bau, dem Theater zu Priene (Fig. 127 u. 128), teilt. In beiden Fällen greift das Proskenion um die Breite dieser seitlichen Zugänge über den Körper des Skenengebäudes über, so daß die Anlage der Zugänge einen dritten (östlichen oder kleinasiatischen) Typ ergibt.

Auf kleinasiatischem Boden endlich sind einzelne Theater, welche in Anlage und architektonischer Ausbildung den Übergang vom griechischen zum römischen Bühnenhause veranschaulichen, anzuführen. Es ist dieses jene Gattung von Theatern, welche von Vitruv als griechische bezeichnet, die Verschmelzung des griechischen und römischen Typus darstellen. Diese Theater haben, im Gegensatz zu den älteren griechischen Theatern, sämtlich erhöhte Bühnen. Skene und Zuschauerraum rücken zusammen und haben die gleiche Höhe. Als Beispiel dieses spätgriechischen Typus mag das Theater zu Termessos in Pisidien angeführt werden. Die Bühne rahmen zwei vortretende geschlossene Flügelwände ein, die Hinterwand enthält die von Vitruv geforderten fünf Türen, vor den Wandflächen zu beiden Seiten der Mitteltür erhebt sich eine Gruppe von je vier Säulen mit Gebälk auf gemeinsamem Podium, zwischen den äußeren Türen je ein Säulenpaar. Die Türen führen in einen einzigen schmalen Saal von gleicher Breite mit dem Proskenion. Jene vorgezogenen Säulenstellungen nun sind der erste Schritt zu der reichen mehrstöckigen Coulissenarchitektur der späteren römischen Bühnenwände*). Auch in dieser Form nähert sich das späteste griechische Theater dem römischen. Der Unterschied beruht im wesentlichen darin, daß bei diesem die Orchestra nur einen Halbkreis, bei jenem mehr beträgt und daß das römische Bühnenpodium breiter und niedriger ist als bei dem von Vitruv als *Theatrum graecum* beschriebenen kleinasiatischen Typ**).

* * *

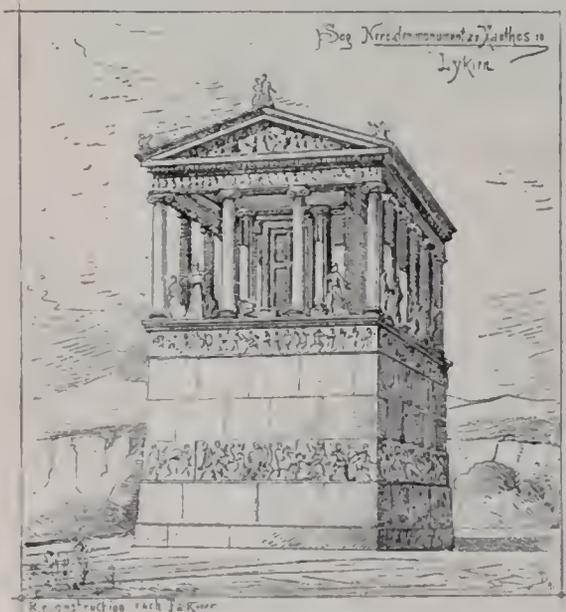


Fig. 129. Nereidendenkmal in Xanthos.
(Durm nach Fellows und Falkener.)

In einer Geschichte der griechischen Baukunst gebührt auch dem **Denkmal** ein hervorragender Platz. Ihrer Bestimmung nach kann man zwei Hauptklassen von Denkmälern unterscheiden: die Grabmäler und die Votiv- und Erinnerungsmäler. — Die früheste Beisetzungsart in Hellas war die Beisetzung in Felsgräbern, das Herrschergrab fand in den unterirdischen bienenkorbartigen Tholen seine monumentale Form (S. 99). Die homerische

*) Jenes Motiv vorgezogener Säulen mit entsprechend verkröpftem Gebälk findet sich auch bei dem gleichfalls der hellenistischen Epoche zugeschriebenen großen Hafentor in Ephesos, das durch die österreichischen Ausgrabungen daselbst ans Licht gezogen wurde.

**) W. Dörpfeld, in Mittlg. des k. deutschen Arch. Inst., Athen 1898, XXIII, S. 326 ff.

Zeit kannte zwar die Leichenverbrennung, errichtete aber ihren Helden, wie dem im Kampfe um Ilion gefallenen Patroklos, weithin sichtbare Grabhügel. So war auch das Grab des Pelops in Olympia ein baumbewachsener Tumulus mit fester Steinumweh- rung, durch welche ein Tor den Zugang bildete. Die Form des Erdhügels erhielt sich dann bis in geschichtliche Zeit als Krieger- und Massengrab. Eines der ehrwürdigsten Beispiele dieser Art ist der Tumulus in der Ebene von Marathon, der die Gebeine von 192 im Kampfe gegen die Perser gefallenen Athenern deckt. — Bei Thespiä in Böotien fand sich ein eingefriedigter, an der Nordseite noch auf 32 m meßbarer Bezirk, mut- maßlich für die in der Schlacht bei Platää gebliebenen Krieger. Stelen enthielten die Namen der Gefallenen. Ein kolossaler Löwe war in der Mitte der Nordseite aufgestellt. — Ähnlich gestaltet war auch das große Krieger- grab auf dem Schlachtfelde von Chaironeia, nur daß hier die gefallenen Soldaten mit ihren Waffen bestattet, während sie in Thespiä ver- brannt waren. Auch hier fand sich ein Löwe als Grabzeichen. — Ein durch eine hohe Stein- mauer abgeschlossener Bezirk von 24,50:19,60 m ist das Heroon von Tyrsa in Lykien, heute Giölbashi. Im Innern müssen sich, außer dem Hauptgrabe in der Nordostecke, noch andere Gräber, außerdem noch kleinere Baulichkeiten, wie eine Gedächtnishalle in der Südostecke und etwa eine Wächterwohnung, befunden haben. Die Vorderseite der Umweh- rung mit dem Ein- gang war durch einen 2,15 m hohen Relieffries geschmückt, ebenso zeigten die Innenseiten der Mauer umlaufende Friese mit Reliefs. Die Bild- werke stehen sichtlich unter dem Einflusse der attischen Kunst und gehören etwa der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts an. Sämtliche Skulp- turen befinden sich jetzt in Wien.

Die Form des eingehegten Bezirks blieb bis in römische Zeit für Erbbegräbnisse gebräuchlich. Als eine großartige Anlage dieser Art in hellenistischer Zeit wird das Heroon des Antigonos Gonatas bei Knidos gerühmt, ein Temenos, das außer Gräbern und einem Altar noch ein Stadion, Ringhalle und Badeanlagen umfaßte.

Ein wenn auch noch so einfach gestaltetes Mal, στήλη, erhielt auch das Privatgrab. So fanden sich auf frühattischen Gräbern vor dem Dipylontore zu Athen große, bis zu 1,75 m hohe bemalte Tonvasen des geometrischen Stils als Grabzeichen. Die für das 5. und 4. Jahrhundert typische Form des Mals bildete die Grabstele, eine hohe, schmale, nach oben etwas verjüngte Steinplatte, in den frühesten Beispielen mit dem Reliefbilde des Bestatteten in ganzer Figur und bemaltem oder skulptiertem Akroterion. Die Stelen des 4. Jahrhunderts zeigen meist kleinere, etwas vertieft liegende Reliefbilder und erhalten eine Giebel- oder Palmettenbekrönung. Eine andere Form ist die breite, an den Ecken



Fig. 130. Akroterion von einer attischen Grabstele.

von schmalen Pilastern eingefasste Bildplatte, die sich häufig zur Nische mit lebensgroßen, fast in voller Körperlichkeit ausgearbeiteten Figurengruppen erweitert. Meisterstücke ornamentaler Plastik bilden oft die Bekrönungen durch Palmetten und Akanthusranken (Fig. 130). Neben der Stele erhält sich die Prachtvase mit Reliefs als Grabzeichen. In allen diesen Arbeiten erscheint der griechische Reliefstil in seiner Vollendung, gleichzeitig aber erhält die Grabplastik durch die traulichen Darstellungen aus dem Familienleben an Stelle von Todes- oder Leidensszenen einen volkstümlichen Gehalt.

Die Form der Reliefstele übertrug sich auch auf Motivdenkmäler und Inschriftsteine mit öffentlichen Urkunden. Bei diesen bildet in der Regel ein auf den Inhalt bezügliches Relief die Bekrönung, die übrige Fläche enthält die Inschrift.

Als Träger für Weihegeschenke, seien es Statuen, Tierbilder, Dreifüße, erscheint der runde, viereckige oder polygone Pfeiler, *στῆλη*, sehr häufig in Säulenform mit kanneliertem Schaft und Kapitell; in dieser Art sind die Naxierstele mit dem Sphinx in Delphi, sowie zahlreiche Stelen mit Statuen aus der Zeit vor der Zerstörung der Stadt (480) auf der Akropolis zu Athen. Hierhin gehören ferner Monumente wie die von den Griechen nach der Schlacht bei Platää nach Delphi gestiftete Bronzesäule aus gewundenen Schlangeneibern, welche einen Dreifuß trug (jetzt in Konstantinopel), die schwebende Nike des Paionios auf hoher, dreiseitiger, stark verjüngter Basis zu Olympia, die in Delphi gefundene Rundstele mit weit ausladendem Akanthusblattwerk und der Dreigruppe tanzender Karyatiden. — Zwei 9 m hohe jonische Marmorsäulen vor der Echohalle zu Olympia trugen die Statue des Ptolemaios Philadelphos, Königs von Ägypten und seiner Schwester und Gattin Arsinoë. — Säulen als Grab- und Erinnerungsmäler erhielten sich bis in späte Zeit, aber schon im 4. Jahrhundert v. Chr. erweitert sich das Denkzeichen zum Denkmalbau, bei welchem der Nachdruck nicht mehr auf dem Bildwerke, sondern der Architektur ruhte. Doch fügt sich diese den Gesetzen plastischen Aufbaues; nicht die Ausdehnung in die Breite, sondern in die Höhe wird der leitende Gedanke. Eine besondere Gruppe dieser Art bilden die sog. choragischen Monumente, welche mit der Stiftung eines Dreifußes als Siegespreis bei einem dichterischen Wettstreit zusammenhängen. So hatte ein in das untere Burgtor zu Athen verbautes Monument des Nikias eine dorische Säulenfassade mit Triglyphengebälk, ein Pfeilerbau war die Fassade des im Jahre 320 errichteten Monuments des Thrasyllus oberhalb des Dionysostheaters zu Athen.

Das Streben nach Höhenentwicklung führte von selbst zur mehrgeschossigen Anlage. Schon die einfachste Form, die Anordnung eines Säulenbaues auf hohem geschlossenen Unterbau, zeigt nicht jene Wiederholung und Häufung gleichartiger Teile wie die Stufenpyramiden der Babylonier, sondern beruht auf einem der Grundgesetze architektonischer Komposition, der Kontrastwirkung. Eine klassische Lösung dieser Art liefert das schöne, aus Anlaß eines musischen Sieges im Jahre 334 errichtete Denkmal des Lysikrates zu Athen. Das 10,50 m hohe Monument aus pentelischem Marmor besteht aus dem quadratischen Unterbau und einem durch sechs schlanke Halbsäulen gegliederten Rundbau. Diese sechs 3,56 m hohen Wandsäulen haben die schönsten korinthischen Kapitelle (Fig. 97) und tragen ein Gebälk, dessen Fries in Relief die Bestrafung der tyrrhenischen Seeräuber durch Dionysos darstellt, eine Sage, die vielleicht den Inhalt des Gesanges bildete, mit dem der Chorage Lysikrates den Preis errang. Höchst geistvoll ist ferner die Bekrönung durch ein kuppelartiges Schuppendach und den Blattkehl mit

Ranken, welcher den geweihten Dreifuß trug. — Bereits etwa zwei Menschenalter vorher hatte der Stockwerkbau im griechischen Kleinasien, unter wesentlicher Mitwirkung der Skulptur, feste Form gewonnen (Fig. 129). Das vielleicht noch ins 5. Jahrhundert fallende Nereïdenmonument bei Xanthos in Lykien ist wohl das früheste Beispiel dieser aus geschlossenem Unterbau und tempelartigem Säulenbau zusammengesetzten Monumente. Der Oberbau besteht aus einer von je vier und sechs jonischen Säulen umstellten Doppelcella. Ein Giebedach krönt diesen Teil. Der reiche Reliefschmuck verteilt sich auf den Unterbau und das Giebelgebälk, während die Freiguren der Nereïden, nach denen das reizvolle Bauwerk genannt wird, zwischen den Pteronsäulen gestanden haben werden.

Seinen großartigsten Ausdruck fand der griechische Stockwerkbau aber in dem berühmten Grabmal des Tyrannen Maussolos von Karien zu Halikarnaß (gest. 353), einem Bauwerk, das jener Gattung von Prachtgräbern (Mausoleen) den Namen verliehen hat. Als die Stifterin wird die Schwester und Gattin des Maussolos, Artemisia, genannt, doch mag der Bau schon von Maussolos selbst vorgesehen und begonnen sein. Der architektonische Entwurf rührt von den Architekten Pythios — dem Erbauer des Athenatempels zu Priene — und Satyros her. Für die prächtige bildnerische Ausstattung wurden die besten griechischen Meister, an ihrer Spitze der große Skopas, berufen. Die Wiederherstellung des Ganzen auf Grund einer Beschreibung von Plinius, sowie der von dem Engländer Newton ausgegrabenen, jetzt im British Museum zu London aufbewahrten architektonischen wie plastischen Funde, läßt zwar noch viele Zweifel, als wesentliche Teile jedoch sind zu erkennen: 1. die Bekrönung durch eine Stufenpyramide, welche die Kolossalfiguren des Maussolos und der Artemisia auf einem Viergespann trug. Die Pyramide ruht auf einem von einer jonischen Ringhalle umgebenen mittleren Kernbau, der sich auf einem geschlossenen Sockel erhob. 2. Dieser Kernbau enthielt jedenfalls das Heroon des Tyrannen, die Gruft selbst wird sich im Unterbau befunden haben. Der jonische Säulenbau hat Verwandtschaft mit dem des Tempels von Priene und entbehrte, wie sich aus der Zusammensetzung des Gebälkes erkennen läßt, gleich jenem des Frieses. Reliefs schmückten wahrscheinlich den mittleren Kernbau sowie auch den Unterbau, dazu kamen zahlreiche Freiguren, ferner mächtige Löwen, deren Plätze wahrscheinlich über dem Hauptgesimse, am Fuße

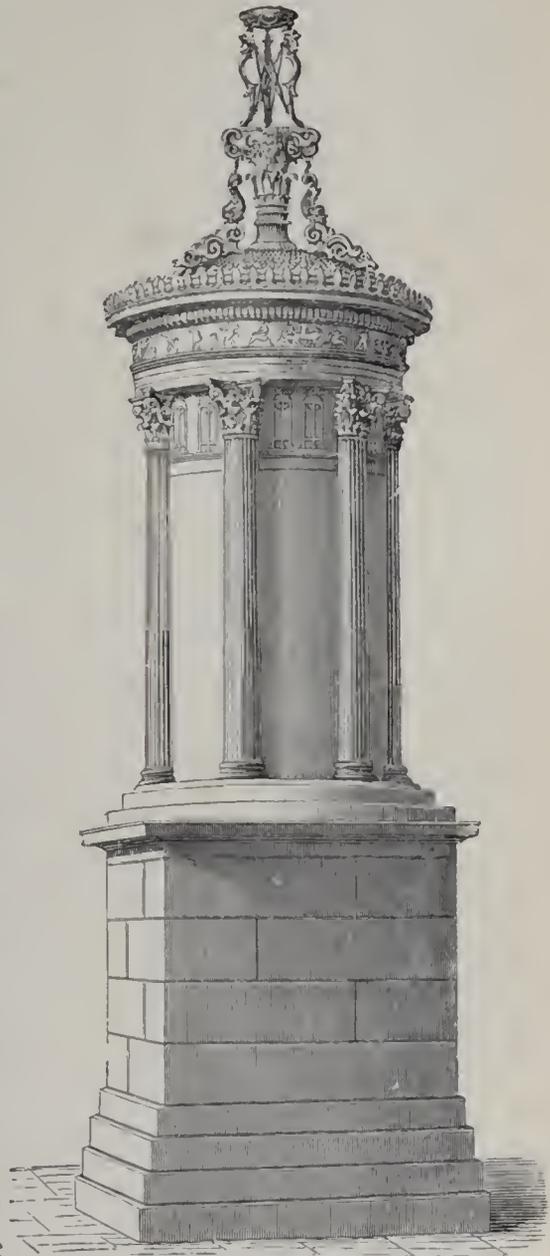


Fig. 131. Lysikrates-Denkmal zu Athen. Restaurierte Ansicht.

der Stufenpyramide zu suchen sind. Die Maße des Monuments, das zu den Wundern der alten Welt zählte, werden von Plinius auf 140 Fuß in der Höhe und 440 Fuß im Umfang angegeben. Wie der Parthenon für das 5. Jahrhundert, so ist das Maussoleum zu Halikarnaß die bedeutendste architektonisch-plastische Schöpfung des 4. Jahrhunderts. In dem Entwurfe, der Grab und Tempel zugleich darstellt, erscheint der altasiatische pyramidale Stufenbau mit den Elementen der griechischen Baukunst und Bildnerei zu einem Ganzen verbunden*). Hellenischem Geiste fremd wie die Riesentempel der kleinasiatischen Großstädte ragt das Maussoleum in der Idee und Pracht seiner Ausführung in ein neues Zeitalter hinüber. Ins Maßlose gesteigert werden wir demselben Baugedanken in Rom bei den Kaisergräbern begegnen.

Die alexandrinische Epoche.

Der Eroberungszug Alexanders des Großen, der zum Sturze der persischen Weltmacht führte, ist der bedeutendste Wendepunkt wie in der politischen, so auch in der Kunstgeschichte Griechenlands. Griechische Herrscher aus der Gefolgschaft des großen Königs herrschten fortan in Mesopotamien, Syrien und Ägypten. Zwar blieb die alte Kunst jener Länder auch unter dem neuen Regiment mit der Zähigkeit autochthoner Herkunft fortbestehen, allein sie konnte sich auf die Dauer dem Einflusse der griechischen Formensprache nicht entziehen. Auf der anderen Seite wurden wiederum die hellenischen Formen neuen baulichen Aufgaben dienstbar; sie gewinnen breiteren Boden, aber verlieren allgemach das nationale Gepräge. Zunächst ändert sich der Maßstab und paßt sich nicht ohne Zwang den neuen größeren Verhältnissen an. Die griechische Säulenarchitektur sucht Fühlung mit dem orientalischen Massenbau und muß sich in die Aufgabe finden, die tote Masse des Kernmauerwerks mit einer schmückenden Formenhülle zu umkleiden. Der Stockwerkbau gewinnt an Ausdehnung und mit ihrer Häufung entsteht eine Vermischung der griechischen Ordnungen, ihrer Einzelformen und Verhältnisse**). So bereitete sich ein reicher und glänzender Baustil vor, der die kanonisch und individuell ausgeprägten Formen der älteren Zeit aufgab, sie beweglicher und flüssiger zu gestalten und zu allgemeinen Werten umzuprägen trachtete. Daß dabei die Details weniger sorgfältig behandelt und, weil oft auf Fernwirkung berechnet, gröber und derber wurden, war eine natürliche Folge; oft mußte der Reichtum der Formen den Mangel feineren Kunstempfindens verdecken. — Zu den alten gesellte sich manch fremdes Reis vom orientalischen Stamme und ein der griechischen Welt bis dahin unbekanntes Moment, der Luxus und die Prachtliebe orientalischer Fürsten. Hier bot sich ein weites Feld in jener Theater- und Augenblickskunst, für welche die zahlreichen festlichen Veranstaltungen, Triumphzüge, Götterfeste und Bestattungsfeiern, den Anlaß gaben. Orientalischer Bauphantasie entsproß jene von

*) In einfacherer Gestalt kehrt derselbe Baugedanke wieder bei dem sogenannten Löwengrab bei Knidos. Der Stufenbau mit einem Löwen als Bekrönung erhebt sich über einem von dorischen Halbsäulen gegliederten Mittelteil, der auf einem Sockelgeschoß aufsetzt.

***) Ein Spätling der dorischen Baukunst, der kleine Tempel auf dem Marktplatze zu Pergamon, zeigt überschlank Säulen mit profilierter Basis und jonischer Kannelierung, ein Triglyphengebälk mit spitz zulaufenden Tropfen an profilierter Regula, ein Geison mit plastischem Rautenmuster statt der Tropfenplatten an der Unterfläche.

Deinokrates entworfene fünfstöckige Stufenpyramide auf einem Backsteinunterbau*) von vier Stadien Umfang, auf der Alexander der Große, im Mai 332 v. Chr., die Leiche seines Lieblings Hephästion in Babylon verbrennen ließ. — In dem Hochzeitszelte des großen Königs und seiner Gefährten, die sich mit persischen Frauen vermählten, standen mit vergoldetem Metallblech und bunten Steinen umkleidete Säulen. Kapitelle aus vergoldeter Bronze, vergoldete Dachziegel enthielt das Serapeion zu Alexandria, Wandbekleidungen aus vergoldetem Metallblech der von Antiochos Epiphanes um 175 v. Chr. errichtete Jupitertempel zu Antiocheia, der Hauptstadt Syriens. — Friese mit Reliefs aus Elfenbein, Elfenbeinkapitelle mit Vergoldung waren in dem großen Speisesaale des Prachtschiffes des Ptolemaios in Alexandria. Von derartigen Marketeriearbeiten geben uns, wemgleich in bescheidenen Verhältnissen, die Holzarkophage in Gräbern der Krim eine Vorstellung.

In dem von Ptolemaios Philadelphos (285—247) bei Gelegenheit eines Festzuges errichteten Prachtzelte zu Alexandria standen Holzsäulen von 50 Ellen Höhe, in Gestalt von schlanken Palmstämmen und Thyrsosstäben. Wände und Decken waren mit kostbaren Stoffen behangen. Der Orient mit seinen Prachtgeweben, seinen Metall- und Elfenbeininkrustationen, kurz »der Tapezierstil« der Alten, wie ihn Gottfried Semper treffend bezeichnete, tritt auf den Plan. — Ihm kam eine erfindungsreiche Mechanik für die technischen Aufgaben zu Hilfe. Es bildete sich eine neue dekorative Kunst, von der sich der Nachhall, außer in der Literatur, in den Wandverzierungen der spätgriechischen Zeit erhalten hat.

Am nachdrücklichsten betätigte sich der neu erwachende Bausinn in der Gründung großer Städte, für deren Lage vor allen Dingen günstige Verkehrsverhältnisse maßgebend wurden. Schon ein Jahrhundert früher hatte Hippodamos von Milet für Stadtanlagen neue durchgreifende Gesichtspunkte aufgestellt und bei der Anlage des Peiraius, der Hafenstadt Athens, zuerst durchgeführt. Man wollte aus dem Stadtplane, der zweckmäßigen Verteilung von Straßen, Märkten und öffentlichen Gebäuden, ein Kunstwerk schaffen, zugleich aber auch gesundheitlichen Anforderungen Rechnung tragen durch geordnete Entwässerung und Orientierung der Hauptstraßen nach den herrschenden Windrichtungen. Was damals erstrebt wurde, sollte sich nunmehr in großem Maßstabe verwirklichen. Orientalischem Brauche folgend, überboten sich die hellenischen Dynasten in der Gründung neuer Residenzen und Handelsplätze. Die erste und bedeutendste dieser griechischen Städteanlagen, mit genialer Erkenntnis vom Vorteil ihrer Lage ins Leben gerufen, war das nach dem Namen des großen Königs benannte Alexandria an der Nordküste Ägyptens, westlich von den Deltamündungen. Es wurde das Vorbild für die späteren Großstadtgründungen. Seine Lage an einem geräumigen Hafen und an einem schiffbaren Kanal, der es mit der Lebensader Ägyptens, dem Nil, in Verbindung brachte, machte Alexandria nicht nur zu dem großen Ausfuhrhafen ägyptischer Erzeugnisse, sondern zum Hauptstapelplatze des Levantehandels, was es bis zum Ende des Mittelalters geblieben und in unseren Tagen wieder geworden ist. Gleichzeitig aber wurde die Residenz der Ptolemäer ein Hauptsitz der griechischen Industrie und durch die umsichtige Förderung von Kunst und Wissenschaft der Vorort spätgriechischer Bildung und Gesittung. Als solcher hat sie einem Zeitalter den Namen gegeben.

*) Diodor, XVII, 115.

Der neuen Hauptstadt Ägyptens an Größe und an Bedeutung als Handelsplatz fast gleich kam das von Seleukos Nicator, um 300 v. Chr., als Residenz seines syrischen Reiches angelegte Antiocheia am Orontes mit dem Hafenteile Seleukeia Pieria. Schnell heranwachsend, unter Antiochos dem Großen und Antiochos Epiphanes bedeutend vergrößert, blieb Antiocheia bis in die spätesten Zeiten der Römerherrschaft neben Alexandria eine der lebhaftesten und volkreichsten Städte der alten Welt. —

Zu den wichtigsten Errungenschaften der alexandrinischen Epoche zählt man in der Regel die Kunst der Wölbung mit Keilsteinen. Kein Zweifel, daß jene Zeit einen ausgedehnten Gebrauch von Gewölbekonstruktionen machte, wie denn auch die Theorie des Wölbens von den spätgriechischen Mathematikern entwickelt wurde; allein die frühesten Beispiele gewölbter Bögen reichen höher hinauf. Bereits akarnanische Städte wie Oiniadai, die Mauern von Palaeros-Kechropula besitzen gut erhaltene Tore mit Keilsteinbögen aus dem 4.—5. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung. Ansätze von Bogenwölbungen finden sich in Pleuron, Koronta-Chrysovitzia und anderen. Der Gedanke liegt nahe, daß sich die freitragende Bogenwölbung im Polyongemäuer zuerst entwickelt habe, ja es liegt der Bogen gewissermaßen im Polygonmauerwerk latent (Semper). — Eine Einwölbung mit regelmäßig behauenen Keilquadern, etwa aus der Mitte des 3. Jahrhunderts, zeigt der Durchlaß im Unterbau des von Ptolemaios II. gestifteten Torgebäudes auf der Insel Samothrake. — Ein gewölbter Fensterbogen ist im Sitzungssaale zu Priene (S. 148) nachgewiesen. — Ausgedehnte Schnittsteinwölbungen finden sich an der Rückwand der Eumenesstoa am Südabhange der Akropolis zu Athen (Fig. 109, 5), ferner an Terrassenmauern und Toren in Pergamon. In allen diesen Konstruktionen tritt der Keilsteinbogen im Äußeren unverhüllt zu Tage. Für die wichtige Frage aber, ob sich bereits damals die Verbindung von Bogen- und Architravbau, das vorherrschende Kennzeichen der römischen Baukunst, vollzogen habe, fehlt es bis jetzt an den nötigen Anhaltspunkten, ebensowenig liegen Anzeichen dafür vor, daß bereits vor der römischen Kaiserzeit die Kunst des Wölbens in größerem Umfange für die Aufgaben der Decken- und Raumbildung herangezogen wäre.

Auch bei dem viel genannten Serapeion zu Alexandria beschränken sich die Gewölbeanlagen auf den hohen Unterbau (S. 141). Ob das mit einer Kuppel überwölbte Eingangstor noch aus der Gründungszeit stammte, erscheint sehr fraglich. Das Heiligtum selbst stellte sich der Überlieferung nach als ein Säulentempel mit einem von Hallen umschlossenen rechteckigen Hofe dar. Ein monumentaler Gewölbebau im Sinne der Römerbauten ist es nicht gewesen.

* * *

Zu den Hauptorten in dem als das alexandrinische oder hellenistische bezeichneten Zeitalter sind neben Alexandria und Antiocheia die großen Küstenplätze am jonischen Meere, im Westen vornehmlich das reiche Syrakus an der Ostküste Siziliens zu zählen. Nur wenig war von diesen Großstädten des späteren Griechentums bekannt geworden, erst in jüngster Zeit haben die deutschen Ausgrabungen in Magnesia und Milet, die österreichischen in Ephesos, ferner Tastungen an der wichtigsten Stätte, in Alexandria selbst, neues Licht erbracht. Ein nahezu abgeschlossenes Bild jedoch besitzen wir, dank deutschen Bemühungen, von einem der spätgriechischen Fürstentümer nahe der Westküste Kleinasiens, von Pergamon, der Residenz der Attaliden*).

*) Altertümer von Pergamon, Berlin 1885—1896. Erschienen sind: Bd. II, IV u. V.

Pergamon dankt seine politische Bedeutung bis in römische Zeit hinein der klugen Mittlerrolle seiner Herrscher zwischen der römischen Weltmacht und den asiatischen Reichen. Seine Kunst entbehrt des fremdartigen Gepräges, wie die der Großstädte im Barbarengebiet, überliefert daher den reinen spätgriechischen Stil bis ins letzte Stadium seiner Entwicklung.

Den Kern der Stadt bildete, im Winkel zweier sich in den Kaikos ergießenden Gewässer, der befestigte Burgberg, an dessen Westabhang sich — wie noch heute — die Unterstadt anschloß. Der Berg zerfiel in fünf durch künstliche Unterbauten erweiterte Terrassen, deren jede ein hervorragendes Denkmal trug. Die beiden oberen Terrassen krönten die Reste zweier Tempel aus römischer Zeit, die mittlere enthielt einen älteren dorischen Tempel der Athena Polias, einen an drei Seiten von stattlichen Hallen umgebenen Peripteros von 6:10 Säulen in den schlanken Verhältnissen der Spätzeit.

Das bedeutendste Bau-
denkmal der Burg ist jedoch der große Prachtaltar auf der Terrasse unterhalb jenes Tempels, den König Eumenes II. (197—159) zur Verherrlichung seines Sieges über die in Kleinasien eingefallenen Gallier errichtete, ein Bau, der zugleich eines der glänzendsten Monumente griechischer Plastik gewesen ist (Fig. 132). Die Wiederherstellung des pergamenischen Baues mit Hilfe der wiedergefundenen Reste ergibt eine im Kernmauerwerk nahezu quadratische, 34,60:37,70 m messende Terrasse, zu der an der Westseite eine breite, in den Unterbau eingeschnittene

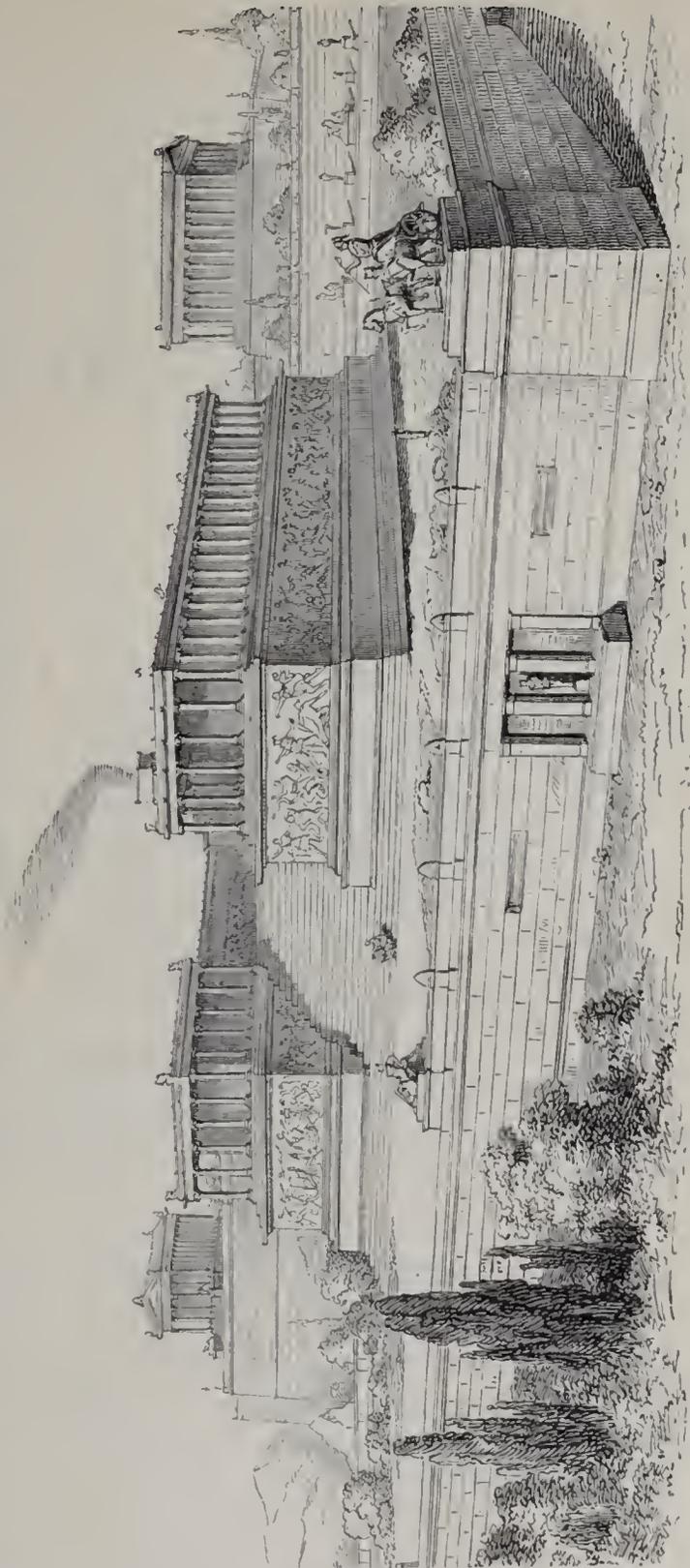


Fig. 132. Ansicht des Prachtaltars zu Pergamon. (Ältere Wiederherstellung nach R. Bohn.)

Das bedeutendste Bau-
denkmal der Burg ist jedoch der große Prachtaltar auf der Terrasse unterhalb jenes Tempels, den König Eumenes II. (197—159) zur Verherrlichung seines Sieges über die in Kleinasien eingefallenen Gallier errichtete, ein Bau, der zugleich eines der glänzendsten Monumente griechischer Plastik gewesen ist (Fig. 132). Die Wiederherstellung des pergamenischen Baues mit Hilfe der wiedergefundenen Reste ergibt eine im Kernmauerwerk nahezu quadratische, 34,60:37,70 m messende Terrasse, zu der an der Westseite eine breite, in den Unterbau eingeschnittene

Freitreppe von 24 Stufen emporführt. Diese Terrasse wird an allen Seiten attikenartig von einer zierlichen jonischen Säulenhalle eingefafßt; in der Breite der Freitreppe erscheint diese Säulenarchitektur als Durchgangshalle*) (Fig. 133), an allen übrigen Teilen hat sie eine geschlossene Rückwand, deren Innenseite mit einem kleineren Relieffries verziert ist. Inmitten der umschlossenen, 26,5 m breiten Plattform muß der Altar gestanden haben. Den gesamten Unterbau und die Wangen der Freitreppen umzog im Äußeren, in einer Länge von rund 120 m,

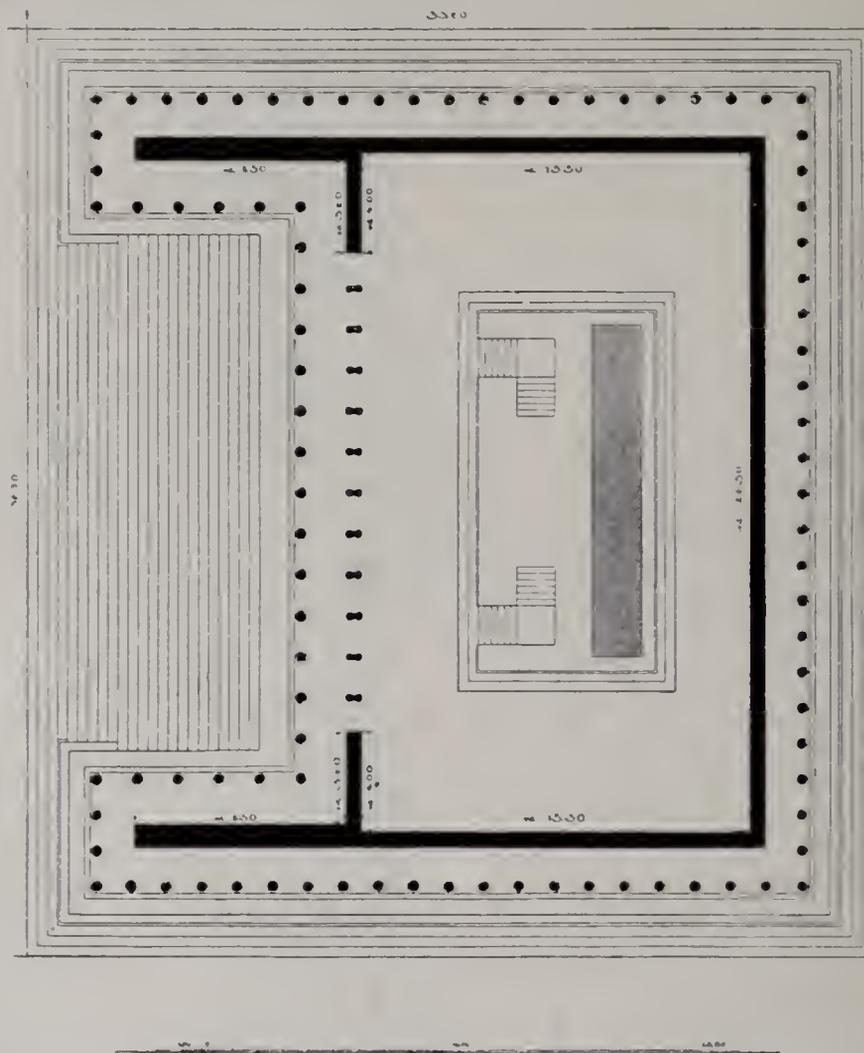


Fig. 133. Prachtaltar zu Pergamon. Grundriß. (Nach Schrader.)

wie ein kostbares Stirnband der berühmte Hochrelieffries, den Kampf der Götter gegen die Giganten darstellend, heute das Hauptstück der Berliner Antikensammlung. Zu der wuchtigen Plastik dieses 2,30 m hohen Frieses bildet die lediglich als Bekrönung wirkende jonische Halle einen ungewöhnlichen, durch den Schattenschlag ausladender Gesimse, wie durch figürlichen Akroterien schmuck ausgeglichenen Kontrast (Fig. 134).

Über die Gestalt der großen Brandopferaltäre ist an dem pergamenischen Prachtbau nichts mehr zu ermitteln, doch lassen sich die Grundzüge für derartige Anlagen in den Resten an anderen Orten wohl erkennen. Zu erheblicher Höhe muß mit der Zeit der uralte Aschenaltar des Zeus in der Altis zu Olympia angewachsen sein, bei welchem

*) Diese Durchgangshalle fehlt in älteren Wiederherstellungen wie Fig. 132.

jede Opferhandlung eine Vermehrung der heiligen Asche brachte. Aus den spärlichen Grundmauern, die noch erhalten sind, läßt sich nichts mehr feststellen, dagegen gibt die Beschreibung bei Pausanias (V, 13. 8) zwei Hauptteile an: die Prothysis oder den Schlachtplatz mit seinen Aufgängen von zwei Seiten und den Aschenkegel *ἐσγάρρα*, auf dem die Opfertgaben dargebracht und verbrannt wurden. Dieselben beiden Hauptteile sind bei allen Altären zu unterscheiden, nur daß an Stelle des primitiven Aschenkegels ein regelmäßig gestalteter Opferherd — bei den Altären der Hauptgötter oft von kolossaler Ausdehnung —, die *θυμῆτι* trat. So war es auch bei dem größten Altar, von dem wir Reste und Kunde besitzen, der von Hieron II. (im 3. Jahrhundert) erbauten Brandopferstätte in Syrakus*). Die von Diodor (XVI, 83) angegebene Länge von einem Stadion stimmt mit dem Befund: rund 200 m Länge und 22 m Breite. Der Altar besteht aus dem schmalen Schlachtplatz, zu welchem an beiden Schmalseiten je ein Tor und dahinter eine Rampe emporführte, und dem breiteren Opferherde; beide Bauteile waren sehr einfach gestaltet und jeder mit einem Triglyphengebälk abgeschlossen; von Reliefschmuck ist nichts gefunden. Die außerordentliche Längenausdehnung des ganzen Werkes erklärt sich aus seiner Bestimmung für Massentopfer und für Aufbewahrung der heiligen Asche. Gibt doch Diodor (XI, 72) an, daß in Syrakus an hohen Festtagen an 450 Stiere geopfert wurden.

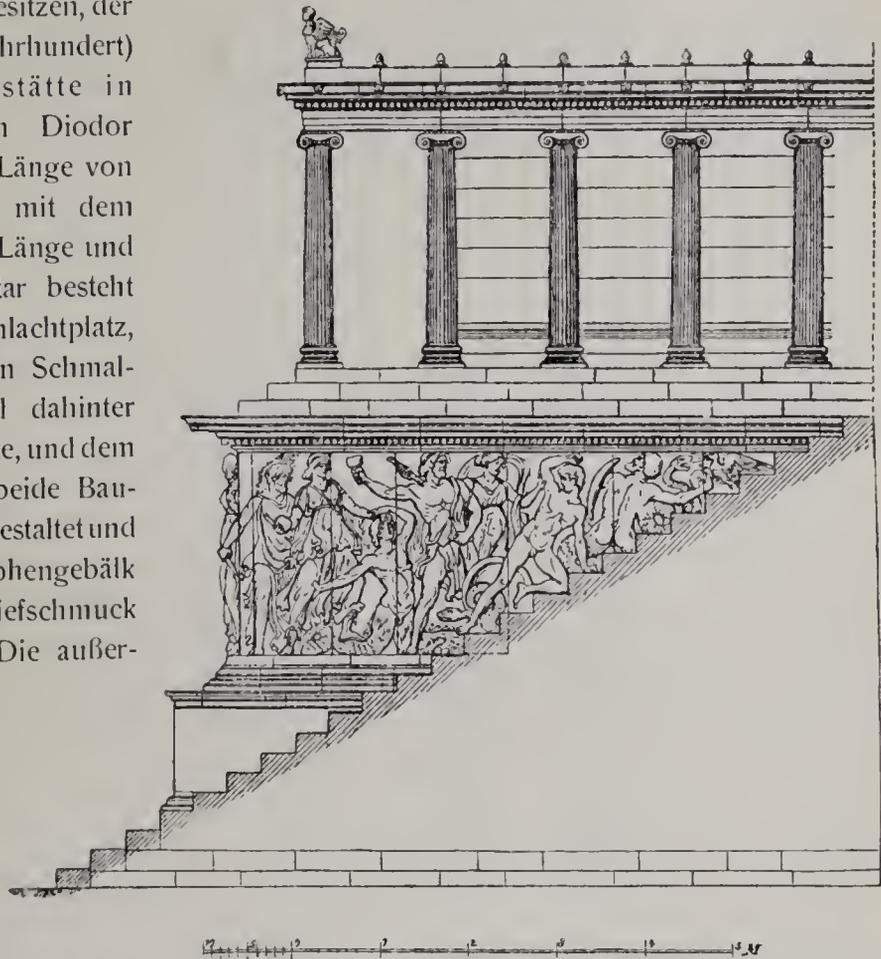


Fig. 134. Prachtaltar zu Pergamon. Schnitt durch die Treppe.
(Nach R. Bohn.)

Ein dritter bedeutender Prachtaltar, ein Rechteck von 20,50 : 16 m, mit einem Relieffries, der den des Pergamener Altars noch um einen Meter an Höhe übertrifft, ist vor der Westfront des Artemistempels zu Magnesia gefunden worden.

* * *

Ein Denkmal anderer Art, Erstling und Vorbild einer ganzen Reihe späterer Leuchttürme, ist der große Pharos von Alexandria**) auf der vor dem Hafen liegenden Insel

*) R. Koldewey und O. Puchstein, Die griech. Tempel in Unteritalien und Sizilien. Taf. X, S. 70 ff.

**) F. Adler, Der Pharos von Alexandria. Zeitschrift f. Bauwesen LI (1901), Taf. 21.

gleichen Namens gewesen. Der Baumeister Sostratos von Knidos hatte ihn um 299, noch unter dem ersten Ptolemäer, begonnen und unter Ptolemaios Philadelphos vollendet. Aus Münzdarstellungen, antiken und arabischen Quellen ergibt sich, daß der Bau ein nach oben verjüngter Turm mit mehreren nur wenig zurückspringenden Stockwerken und einer Laterne für das Leuchtfeuer gewesen ist. Die Spitze der Laterne krönte die Erzstatue der Pharia. An seinen Außenmauern war der Pharos durch Ecklesinen gegliedert; im Inneren stieg eine Rampe rings um einen in der Mitte befindlichen Förderschacht zur Laterne hinan. F. Adler berechnet die Höhe auf etwa 110 m und die Quadratseite des unteren Stockwerks auf 25 m. Mit Recht haben bereits die Alten dieses Werk griechischer Ingenieurkunst unter die Wunder der Welt gezählt. Es hat, zuletzt freilich nur in Ruinen, das ganze Mittelalter hindurch aufrecht gestanden, bis 1477—1478 an seiner Stelle aus dem vorhandenen Material ein Kastell mit vier Türmen erbaut wurde. —

Für die Steigerung des Maßstabes und der Ansprüche im Bauwesen der spätgriechischen Zeit ist wenigens so bezeichnend als die Ausbildung, die der **Hallenbau** gewann. Das öffentliche Leben der Griechen im Freien hatte zu allen Zeiten derartige Schutz gegen Regen und Sonnenbrand gewährende Anlagen an Verkehrsplätzen wie Straßenzügen und in der Umgebung der Heiligtümer erfordert. Sie wurden geradezu bestimmend für die Physiognomie hellenischer Städte. Nicht selten waren derartige Bauten Stiftungen fürstlicher Wohltäter. Große zweischiffige Hallen schlossen den Tempelbezirk von Olympia im Osten und Süden ab (Fig. 107 E H und S H); auch die Tempelstätte auf der Insel Samothrake zeigte auf der Westseite eine 100 m lange Halle. In Pergamon wurden die Tempelterrassen an drei Seiten von Hallen ein- und abgeschlossen, so daß nur die dem Bergabhang zugekehrten Seiten mit dem Blick auf die Unterstadt offen blieben. Um den Athlontempel waren die Hallen sogar zweigeschossig gestaltet; das untere Geschoß war dorisch, mit schlanken Säulen und weiten, je vier Metopen umfassenden Interkolumnien, das obere, niedrigere hatte jonische Säulen und ein gemischtes Gebälk mit Faszienarchitrav und dorischem Triglyphenfries. Zwischen diesen Säulen saßen Brüstungen mit reichem Reliefschmuck von Trophäen, Waffen und Kriegsgerät; die nördliche Halle war ferner ihrer bedeutenden Tiefe von 11,18 m wegen durch eine innere Säulenreihe mit einfachen Palmblattkapitellen zweischiffig angelegt. So zeigte sich hier, um die Mitte des 2. Jahrhunderts, mit ihrer gleichzeitigen Anwendung eine schon vorgeschrittene Mischung der drei historischen Stilarten.

Der Erbauer der pergamenischen Tempelhalle ist höchst wahrscheinlich derselbe König Attalos II. (159—138 v. Chr.), der auch die lange, nach ihm benannte Attalostoa am Marktplatze zu Athen gestiftet hat (Fig. 135). Dieser gleichfalls zweigeschossige Bau ist bei völlig verwandtem Stilgepräge von vornherein als Kauf- oder Markthalle angelegt. Von bedeutender Breite (= 12,50 m), ist er zweischiffig und enthält an der Hinterwand, ohne Achsenbeziehung zu den Säulen, 21 rund 4,80 m tiefe Verkaufs- und Lagerräume verschiedener Größe. Mit Rücksicht auf möglichste Licht- und Raumnutzung waren die unteren dorischen Säulen in den schlanken Verhältnissen von etwa $7\frac{1}{2}$ unteren Durchmesser Höhe und weiten, je drei Metopen fassenden Abständen angeordnet; die inneren, in doppelten Abständen versetzten Stützen hatten wie in Pergamon Palmblattkapitelle. Die oberen Säulen sind als Doppelstützen aus zwei an einen Pfeilerkern gelehnten Halbsäulen gebildet, mit Brustgeländern aus gitter-

artig durchbrochenen Marmorplatten. An den Schmalseiten der Halle befanden sich exedrenartige Ausbauten, von denen der südliche nachweislich die Treppe zum Obergeschoß enthielt. Die lichte Länge der Halle betrug 110,75 m, ihre Höhe bis Oberkante des Hauptgesimses 10,65 m*). — Eine zweischiffige und zweigeschossige, gleichfalls von einem Attalos gestiftete Markthalle besaß auch die Stadt Termessos in Pamphylien.

Ein anschauliches Bild antiker **Marktanlagen** haben die deutschen Ausgrabungen zu Priene und Magnesia in Kleinasien zu Tage gefördert. In Priene umziehen die Agora an drei Seiten zusammenhängende Hallen mit anschließenden Ladenräumen. An der vierten, nördlichen Seite, vor welcher die Hauptstraße der Stadt entlang lief, lag ein anderer, mit seinen Hinterräumen zu Verwaltungszwecken dienender Hallenbau. An ihn schloß der bereits S. 148 erwähnte kleine Sitzungssaal an.

Erheblich größer war der Marktplatz zu Magnesia, ein nicht ganz regelmäßiges Rechteck von 97 m durchschnittlicher Breite und 188,20 m Länge, auf allen Seiten umschlossen von 13 m breiten, zweischiffigen Marmorhallen mit äußeren dorischen und inneren, in doppelten Abständen versetzten jonischen Säulen. Zugänge befanden sich in der Südwestecke und der gegenüberliegenden Südostecke; die Mitte der Ostseite wurde in frühromischer Zeit durch ein Propylaion zu dem anschließenden Bezirke des großen Artemisheiligtums durchbrochen. An die Hallen der drei übrigen Seiten schlossen Hinterräume an.

Hier anzureihen ist ferner der auf einer Bergterrasse angelegte Marktplatz zu Assos,

*) F. Adler, Die Stoa des Königs Attalos II. zu Athen in: Zeitschr. f. Bauwesen XXV (1875), hierzu Nachträge von R. Bohn a. a. O. XXXII (1882).

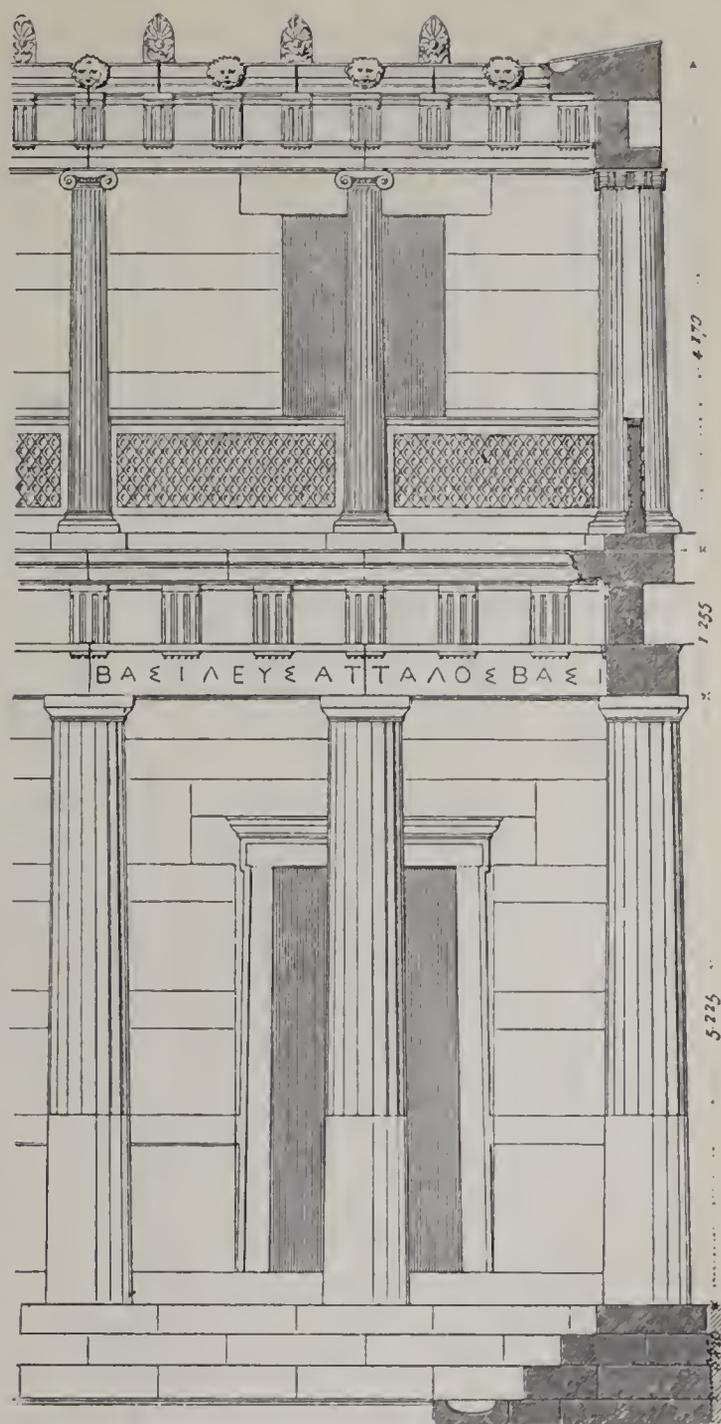


Fig. 135. Markthalle des Königs Attalos II. in Athen. System.

ein langgestrecktes Rechteck, an der westlichen Schmalseite von dem Markttor und einem kleinen Tempel, an der Ostseite von dem Buleuterion begrenzt, vor dessen Säulenfront eine Art Estrade, das βῆμα für den Redner, sich befand. Die Nordseite schloß eine 111,50 m lange, zweischiffige und zweigeschossige Halle ohne Hinterräume ab, die Südseite eine kürzere, gleichfalls zweischiffige und, der Aussicht wegen, nach zwei Seiten offene Stoa. Diese Halle war über die am Fuße der Marktterrasse liegenden Bäder hinweggebaut. Wir haben in dieser Anordnung ein Gegenstück zu der von Plinius (hist. nat. XXXVI, 12. 181) erwähnten ambulatio pensilis, welche der Architekt Sostratos von Knidos in seiner Vaterstadt erbaut hatte. — Eine ähnliche Anlage mit einer den Terrainabhang verdeckenden dreigeschossigen Halle an seiner Südseite zeigt auch der Markt der Unterstadt zu Pergamon, ein Rechteck von 64:34 m. Diesen Platz umgrenzen zweigeschossige dorische Markthallen. Die Zugänge bildeten an der Nordostecke eine kurze Freitreppe und ein zweiter Treppenaufgang an der Westseite.

So gestaltet sich der Markt der Jonierstädte, die jüngere jonische ἀγορά, welche Pausanias (VI, 24) von einer älteren Bebauung mit Zwischenräumen und Zugängen zwischen den Bauwerken unterscheidet, als ein rings von Hallen umgrenzter und streng abgeschlossener Platz zu Geschäftszwecken und öffentlichen Versammlungen. — Denkmäler, Urkunden und Kunstwerke aller Art, auch Baumpflanzungen schmückten den freien Raum.

Am spärlichsten sind in Griechenland **Denkmäler des Privatbaues** erhalten, ja das Fehlen solcher aus der Blütezeit ist die fühlbarste Lücke in unserer Kenntnis des griechischen Bauwesens. Die literarische Überlieferung läßt vermuten, daß die Privathäuser der älteren Zeit, bei dem in der Öffentlichkeit und im Freien sich abspielenden Leben der Griechen, schlicht und bescheiden gewesen waren. Erst mit wachsenden Bedürfnissen ergaben sich, am frühesten für die städtischen Behausungen, bestimmte gleichartige Forderungen und Lösungen, und schon in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts gab der Aufwand im Privatbau dem Demosthenes Grund zu der Klage, daß man Häuser aufführe, welche die Staatsgebäude an Pracht überflügeln.

Der Stadtplan von Priene zeigt eine durch die regelmäßige Straßenanlage bedingte, ziemlich gleichmäßige Teilung in rechteckige Blocks von etwa 35:47 m Seite. Die Häuser aus jener Zeit sind nach der Straße zu so gut wie abgeschlossen und enthalten im Inneren einen rechteckigen, von Säulenhallen umgebenen Hof als Luft- und Lichtquelle, nach welcher sich die umliegenden Zimmer mit ihren Türen öffnen. Das Schema des mykenischen Megaron mit Vorhalle und Saal ist verlassen; die Aule bildet nicht wie dort den Vorhof, sondern den Mittelpunkt des Hauses.

Die Wohnanlagen am Ostabhange des Burgberges von Pergamon, in welchen man die Residenz der Attaliden vermutet, sind nicht ohne Zwang dem beschränkten Bauplatze angepaßt, aber es ist lehrreich zu sehen, wie geschickt hier möglichst ausgedehnte Höfe und für die umliegenden Zimmer der größtmögliche Raum erübrigt worden sind.

Die lehrreichste Gruppe bilden die durch die französischen Ausgrabungen bloßgelegten Wohnhäuser auf Delos*) (Fig. 136). Diese Häuser entstammen zum überwiegenden Teile derjenigen Epoche, in welcher sich die Insel, unter römischer Oberhoheit, lebhaften

*) Bulletin d. correspond. Hellénique 1895, pl. III—V. — E. Gardner in Journal of Hellenic studies, XXI (1901), S. 297 ff.

Handelsverkehrs und Wohlstandes erfreute. Sie zeigen sämtlich einen nicht in die Mitte, sondern an eine Grenze des Grundstücks verlegten Säulenhof A und unter den an drei Seiten umliegenden Gemächern jedesmal einen größeren Hauptraum mit drei Öffnungen nach dem Hofe, den Andron C. Bisweilen findet sich neben diesem noch ein zweiter ähnlicher Raum, ferner regelmäßig eine nach dem Hofe geöffnete Exedra B, vielleicht der Speiseraum. — Die Abgeschlossenheit nach außen wird gewahrt, doch erhalten

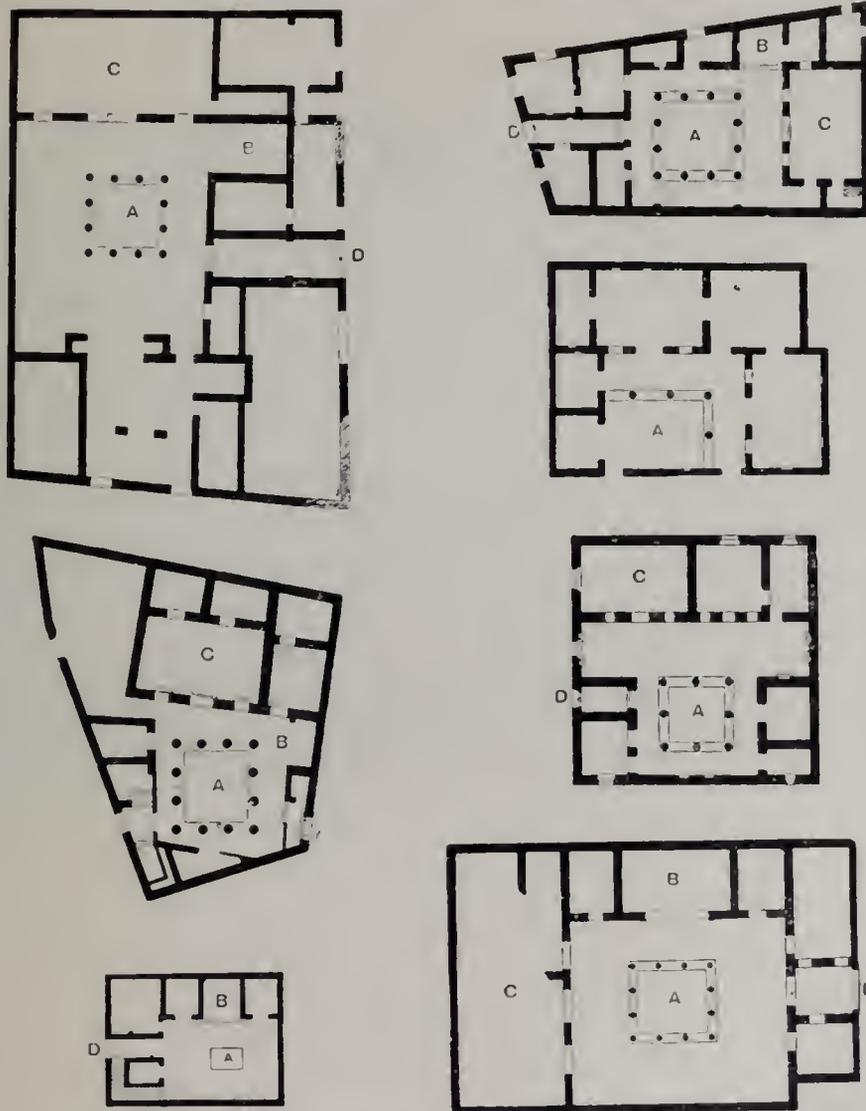


Fig. 136. Griechische Wohnhäuser auf Delos. (Nach Gardner.)

einzelne Wohnhäuser neben der Beleuchtung aus dem Hofe auch Fensterbeleuchtung, wiewohl durch hoch angelegte Öffnungen, welche keinen Einblick in das Innere von der Straße aus gestatteten.

Eine abgesonderte Frauenwohnung ist in der Anlage nicht nachweisbar und doch wird die Trennung von Andronitis und Gynaikonitis schon von Xenophon in seinem Oikonomikos verlangt und noch in dem Bauprogramm Vitruvs für ein vornehmes griechisches Wohnhaus seiner, das heißt der augusteischen Zeit festgehalten. In diesem hat sowohl die Männerwohnung wie die Frauenwohnung als Mittelpunkt einen Binnenhof, wodurch sich der Grundriß dem des städtischen Wohnhauses in Pompeji und Herculaneum nähert.

Delos und die ältesten Wohnhäuser in Pompeji bieten für die Spätzeit des Griechentums, das 2. und 1. Jahrhundert, zwei im Maßstabe und in der Durchbildung verschiedene Typen, jenes für das einfache Peristylhaus, dieses für das aus Atrium und Peristyl zusammengesetzte städtische Wohnhaus, das zur römischen domus überleitet. — Für die Ausstattung des Inneren hat sich in jener Übergangszeit, trotz der Verschiedenheit des Grundplans, bereits ein fester Stil herausgebildet, der auf eine gemeinsame Quelle, die Kunst des ägyptischen Alexandria, zurückführt. Als charakteristisch hierfür erscheint die Verbindung von plastischer Stuckarbeit und Bemalung. Die Wände zeigen in der Regel über glattem Sockel farbige Putzquadern oder Platten als Nachbildung einer bunten Marmorvertäfelung. Zierliche Zahnschnittgesimse bilden die Horizontalteilung; die Höhenteilung erfolgt entweder durch Pilaster oder — am Oberteil der Wände — durch kleine Halbsäulen; Stuckgesimse oder ein vollständiges Gebälk schließen die Wände ab (Fig. 162). — Ursprünglich für größere Räume und Hallen, sowie für echtes Material berechnet, übertrug sich diese Dekoration auf den kleinen Maßstab des Wohnhauses, erscheint aber für diesen leicht etwas anspruchsvoll. Sie findet sich als frühester ausgebildeter Dekorationsstil in Pompeji, wie in den Resten von Privathäusern in Priene und Delos, bereits im 2. Jahrhundert, während sie in Rom erst durch Mamurra, den Günstling Cäsars, Eingang gefunden haben soll (Plinius 36. 48).

Auch die Plafondmalerei bildete sich in jener Zeit aus. Plinius erwähnt des Malers Pausias*) als eines Hauptmeisters dieses Faches. Als Schmuck für den Fußboden bürgerte sich das Mosaik ein und erhielt bald seine höchste Ausbildung. Neben ornamentalen Mustern entstanden figürliche Kompositionen von vollkommener Bildwirkung in dieser schwierigen Technik, und es zeigt sich die für unser Stilgefühl merkwürdige Erscheinung, daß, je weniger der herrschende Inkrustationsstil an den Wänden Platz für Gemälde darbot, desto mehr sich der Bildschmuck auf dem Fußboden breit machte. In dem Prachtschiffe, das sich Hieron II. in Syrakus bauen ließ, erwähnt Athenäus (V, 206 d) Mosaikfußböden mit Darstellungen aus der Ilias. Geradezu sprichwörtlich war durch die treue Wiedergabe eines mit Speiseabfällen beschmutzten Bodens das Mosaik des Pergameners Sosos geworden. Dieses Motiv des ungescheuerten Raumes (ἀσάφωτος οἶκος) wurde in der Folgezeit häufig für Speisezimmer verwendet. — Auch für derartige Mosaikarbeiten liefert Pompeji die zahlreichsten und am besten erhaltenen Beispiele (Fig. 137). Am schönsten sind die Mosaiken der im Architekturstil dekorierten Casa del Fauno, unter ihnen das berühmte Mosaikbild der Alexanderschlacht, in welchem man eine Kopie eines alexandrinischen Originalgemäldes erkennen will.

Im plastischen Ornament geht die Zeit der Diadochen auf breitere Entfaltung im malerischen Sinne aus. Dies betrifft hauptsächlich das klassische Rankenwerk. An Stelle der Anthemienfriese treten fortlaufende Rankenzüge, müssen aber dazu herhalten, in Verbindung mit Akanthus, Palmetten, Tier- und Menschenfiguren, größere, beliebig begrenzte Flächen zu überspinnen und zu füllen. Hierin liegt eine grundsätzliche Weiterbildung, freilich zumeist auf Kosten organischer Gestaltung.

Das ptolemäische Alexandria betrachtet man, wie erwähnt, mit gutem Grunde als die Quelle für den gesamten Dekorationsstil jener Zeit**). Je mehr Hellas selbst vom

*) Plin. hist. nat. 35, 124: lacunaria primus pingere instituit nec camaras ante eum taliter adornari mos fuit.

**) Th. Schreiber, Die Wiener Brunnenreliefs aus dem Palazzo Grimani. Leipzig 1888.

Schauplatze des geschichtlichen Lebens zurücktrat, desto mehr wird jene größte Industriestadt des klassischen Altertums der Mittelpunkt einer hellenistischen Weltkunst, welche die gesamte östliche Kulturwelt bis nach Samarkand und den Indus umfaßte, und als Rom anfang seine siegreichen Waffen nach Griechenland hinüberzutragen, war auch die geistige Herrschaft des Hellenismus über den Westen zur Tatsache geworden.



Fig. 137. Mosaikschwelle aus der Casa del Fauno in Pompeji. (Museum zu Neapel.)

VI. ETRURIEN.



Fig. 138. Etruskischer Stirnziegel.

Das älteste Kulturvolk auf italischem Boden waren die Etrusker, bis heute jedoch sind sowohl die Sprache dieses Volkes unerforscht, wie auch die Rätsel seiner Abstammung und Herkunft ungelöst geblieben. Schon die Alten hatten hierüber verschiedene Überlieferungen. Die Etrusker selbst hielten sich für eingewandert und diese Auffassung, daß sie als Eingewanderte vom Lande Besitz ergriffen hätten, ist als das einzige Sichere unter jenen Überlieferungen anzusehen. Herodot (I, 94) bezeichnet die Tyrrhener als einen infolge andauernder Teuerung aus der Heimat ausgewanderten Zweig der Lydier, eine Hypothese, die man wohl zur Erklärung einzelner Baumotive vorder-

asiatischen Gepräges, z. B. der Tumulusgräber und deren Bekrönung, herangezogen hat. — Hellanikos und andere bezeichnen die Tusker als Pelasger und lassen sie von der Pomündung aus in Italien eingedrungen sein. — Wie bei dem Volke der Hittiter versagt auch bei den Etruskern, bis zur Entzifferung ihres Idioms, die Sprachforschung; und es hat zur Erhellung des Dunkels über ihrer Nationalität die archäologische Forschung einzutreten. Die ältesten Kulturerzeugnisse auf italischem Boden, die Funde der sogenannten Terramaren oder Pfahlbaureste in den oberitalischen Ebenen, sowie die der ältesten Gräber, der sogenannten Brunnen- oder Schachtgräber (*tombe a pozzo*), sind rohe handgeformte Tongefäße und Bronzegeräte, unter diesen als besonders kennzeichnend die Fibel und das Spiralornament. Daß, von den Terramaren abgesehen, die *tombe a pozzo* tatsächlich den Etruskern angehören, läßt ihr häufiges Vorkommen in Toskana und im Bolognesischen, mithin in denjenigen Landstrichen, in welchen die Etrusker am dichtesten saßen, schließen. Die Übereinstimmung nun dieser ältesten Erdkunde mit ähnlichen Arbeiten im Gebiete der mitteleuropäischen Bronzekultur, namentlich mit Funden aus den Donauländern, gibt einen beachtenswerten Fingerzeig.

So hat neuerdings die Annahme Boden gewonnen, daß die Etrusker und die Italiker der Poebene auf dem Landwege über die Alpen eingedrungen seien, und daß ihre Heimat im Südosten Europas, vielleicht in den Balkanländern zu suchen sei. Die Einwanderung mag zeitlich und ursächlich mit der Wanderung der griechischen Stämme zusammengefallen und etwa in das 11. Jahrhundert v. Chr. zu setzen sein.

Zur Zeit ihrer größten Ausdehnung beherrschten die Etrusker die Kulturgebiete des nördlichen und mittleren Italiens, von der Poebene bis nach Campanien, bald aber drängten von Süden her der Einfluß der griechischen Kolonisation, von Norden die Gallier die Etrusker zurück und in der Mitte erstand ihnen ihr gefährlichster Gegner in dem schnell heranwachsenden Rom. Das Zentrum der etruskischen Macht aber war zu allen Zeiten das Gebiet zwischen Arno und Tiber, das heutige Toskana, woselbst sich ein Bund von zwölf Städten zu engerer politischer Gemeinschaft zusammengeschlossen hatte. Hier scheint zu Beginn der geschichtlichen Zeit Tarquinii, unter der Herrschaft des Tarquinischen Geschlechts, die leitende Stelle eingenommen zu haben. Auch Rom stand zeitweise unter etruskischen Herrschern. Der Sturz der Königsherrschaft in Rom — der Überlieferung nach 510 v. Chr. — war eine Reaktion gegen die etruskische Macht und der Anfang eines mehr als zweihundertjährigen Kampfes, der nach der Schlacht bei Sentinum (295) und in weiterem Ringen bis 280 mit dem völligen Siege Roms endete. Doch beschlossen mit ihrer politischen Unterwerfung Kultur und Kunst der Etrusker nicht ihr Dasein; erst der langsam aber unaufhaltsam vordringende griechische Einfluß führte zu einer allmählichen Auflösung der etruskischen Kunst.

Wann zuerst hellenischer Einfluß in Etrurien Boden gewonnen hat, läßt sich nur annähernd aus Gräberfunden ermitteln. Plinius erwähnt, daß der aus seiner Heimat vertriebene Korinthier Demaratus die für Etrurien so folgenreiche Tonfabrikation eingeführt habe; dies geschah in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts. Trotz allen Errungenschaften, die sie ihnen verdankten, sahen doch die Etrusker in den griechischen Kolonien Italiens ihren gefährlichsten wirtschaftlichen Konkurrenten und standen daher zeitweise sogar mit den Puniern im Bunde wider jene.

* * *

Im Dienste religiöser Vorstellungen begann und stand auch bei den Etruskern wie überall die Kunst; »gens ante omnes alias eo magis dedita religionibus quod excelleret arte colendas eas«, sagt Livius (V, 1. 6) von ihnen. Bei keinem Volke — ausgenommen den Ägyptern — gewann die Vorstellung von einem Leben über den Tod hinaus und damit der Totenkult eine Bedeutung wie bei den Etruskern. Wie im Nillande bilden auch in Etrurien die Gräber eine Denkmälerwelt für sich und haben der Altertumswissenschaft die reichsten, nur erst teilweise gehobenen Schätze geliefert. Auch in ihrer Ausdehnung erscheinen die etruskischen Nekropolen als Gegenstücke zu den ägyptischen Totenstädten.

Die ältesten Gräber der Etrusker sind, wie bereits erwähnt, die Brunnen- oder Schachtgräber (*tombe a pozzo*), konische, bisweilen rechteckige Schachte mit kleineren, besonders abgedeckten Gruben am Boden, welche die Aschenurnen enthalten. Diese Aschenbehälter bestehen aus Ton; einige unter ihnen haben das Aussehen kleiner Hütten mit steilen Walm- oder Zeldächern und eigentümlichem Firstschmuck. Daß diese Gehäuse wirklichen Häusern oder Hütten nachgebildet sind, leidet keinen Zweifel. Die Dächer dieser Häuser mag man sich mit Stroh oder Rohr gedeckt denken; zur Beschwerung der Dachflächen dienten Hölzer, die am First in Dachreiter mit Tierköpfen eingriffen (Fig. 139).

Mit der allmählichen Verbreitung der Leichenbestattung traten die *tombe a pozzo* zurück; so finden sich in der Nekropole von Corneto mitten unter den *pozzi* mit

Aschenurnen Gräber mit vollständigen Leichenresten. Aus den pozzi werden kleine, durch Gänge verbundene Grabkammern, und damit ergibt sich der Übergang zu den späteren Grabanlagen. In der geschichtlichen Zeit, mindestens seit dem 6. Jahrhundert, entwickeln sich in Etrurien zwei im Grundgedanken völlig verschiedene Grabtypen: das Tumulusgrab, bei welchem der Erdkegel zum sichtbaren Male wird, und die Felsengruft mit oft sehr ausgedehnten Grabräumen.

Die Tumulusform gehört überwiegend der älteren Zeit, vor dem 5. Jahrhundert an. Die Erdschüttung erhebt sich gewöhnlich über einem gemauerten, mit Kranz- und Fußgesims versehenen Unterbau; bisweilen ist der Unterbau aus dem gewachsenen Felsen ge-



Fig. 139. Aschenbehälter in Form einer Hütte.
(Nach Martha.)

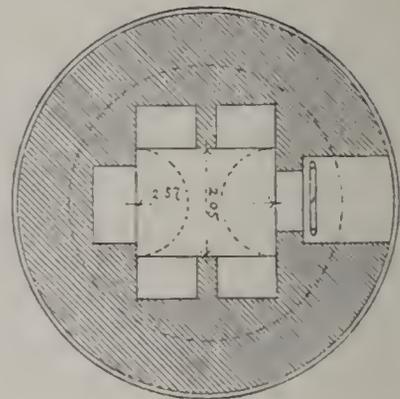


Fig. 140. Sog. Pythagorasgrab bei Cortona.
Grundriß. (Nach Durm.)

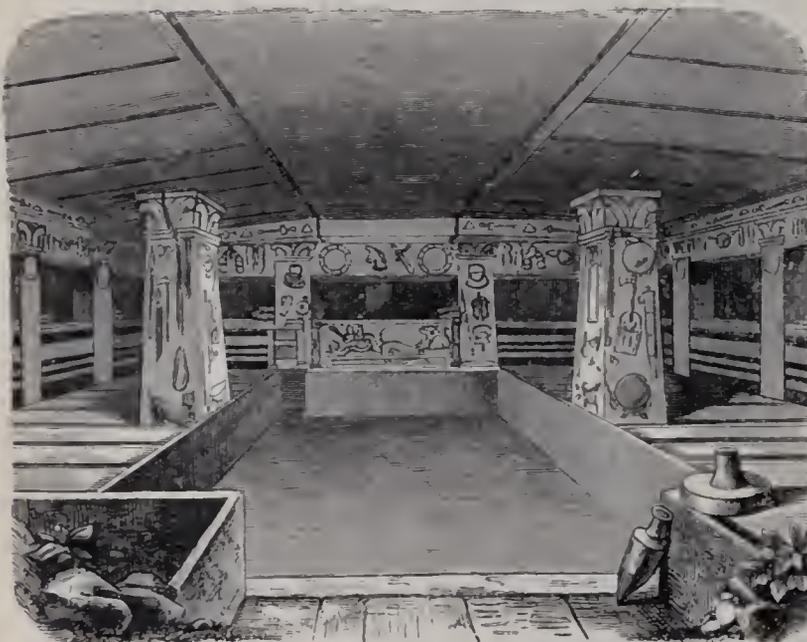


Fig. 141. Grabkammer bei Cervetri. Ansicht des Inneren.
(Nach Noël des Vergers.)

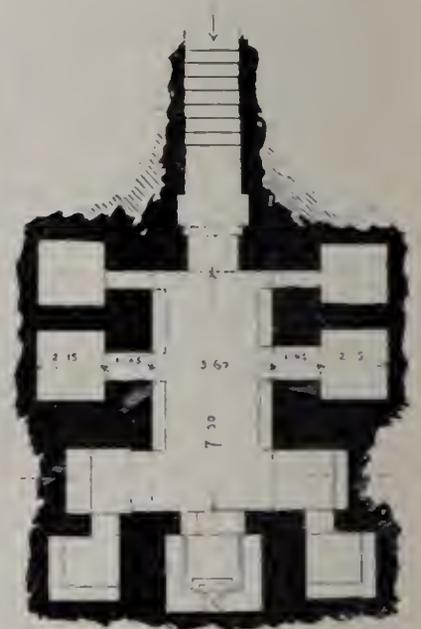


Fig. 142. Volumniergrab bei Perugia.
Grundriß. (Nach Durm.)

schnitten. Die Tumuli enthielten die Gruft entweder tief im Felsen ausgeschachtet oder gemauert in Höhe des Unterbaues. Bei größeren, späteren Monumenten finden sich selbst mehrere Räume; so bei dem sogenannten Pythagorasgrabe bei Cortona (Fig. 140), ein durch einen Vorraum zugänglicher Mittelraum mit 0,75 m tiefen Wandnischen an drei Seiten.

Eine besondere Gruppe, die an die Tumulusgräber anschließt, bilden die Gräber mit turmartigen Aufbauten auf gemauerten Sockeln. Zu ihnen zählt u. a. die sogenannte Cucumella bei Vulci, ein breiter Erdhügel auf heute verschwundenem Sockel aus Mauerwerk von 70 m Durchmesser. Inmitten dieses Unterbaues erhob sich ein quadratischer und ein runder, turmartiger Aufbau aus unregelmäßigem, weil durch die Aufschüttung verdecktem Gemäuer. Beide Türme enthielten am Fuße kleine Grabkammern, sind aber im übrigen wohl nur als Unterbauten für monumentale krönende Grabzeichen aufzufassen. Figuren von Löwen und Greifen fanden sich bei der Aufdeckung des Denkmals und gehörten zu seinem plastischen Schmucke.

Die bei Plinius (hist. nat. XXXI, 91) überlieferte Beschreibung von dem Riesenmonumente des Königs Porsena von Clusium (Chiusi) hat noch keine befriedigende Erklärung gefunden. Ein Unterbau von gewaltigen Dimensionen, von 300 Fuß (rund 80 m) Seite und 50 Fuß (rund 15 m) Höhe, trug fünf Turmaufbauten, vier an den Ecken, einen in der Mitte, welche von einem ehernen Schirm gefaßt waren. An dem Schirme sollen eherner, beim Winde erklingende Glocken gehangen haben. Über dem Schirm erhoben sich vier Türme, welche eine Plattform trugen, auf der wiederum fünf kegelförmige Aufbauten in die Luft ragten. Der Unterbau enthielt ein Labyrinth. So rätselvoll und phantastisch diese Beschreibung erscheinen mag, so finden wenigstens zwei wesentliche Elemente an anderen Denkmälern ihr Gegenstück: der Unterbau in dem Monument von Poggio a Gajella mit seinen labyrinthartigen Gängen und Kammern und der fünftürmige Aufbau in einem allerdings erst aus römischer Zeit stammenden Grabmal bei Albano mit seinen fünf Mauerkegeln auf hohem Sockel.

Wie die Tumulusgräber überhaupt, so hat auch gerade die letztgenannte Gruppe den Gedanken an einen ursprünglichen Zusammenhang mit den lydischen Grabkegeln, namentlich dem von fünf Turmpfeilern bekrönten Alyattesgrabe (S. 70) wachgerufen. Abgesehen aber davon, daß die Gräber mit kegelförmiger Erdschüttung im Norden Europas zahlreich vorkommen, so ist, wie wir gesehen, die älteste Form des etruskischen Grabes nicht der Tumulus, sondern das Schachtgrab; es kann somit jene Übereinstimmung für die Ursprungsfrage nicht in Betracht kommen, um so weniger als ja auch die Zeit, in welcher die ältesten lydischen Tumuli entstanden sind, unbekannt ist.

Während das Tumulusgrab hauptsächlich in den Küstenstrichen oder auf dem flachen Rücken des Tuffgebirges vorkommt, zeigt der gebirgige Teil des Landes vorwiegend die unterirdische Felsgruft. Die Idee des Monuments tritt hier vollständig zurück; im umgekehrten Verhältnisse aber zur äußeren Erscheinung steht die Ausbildung des Inneren. Die aus dem Gestein gehöhlten Grufträume sind teils rund, teils rechteckig und oft von bedeutender Größe. Rundgrüfte mit stehengebliebenem Mittelpfeiler, 10 bis 25 m im Durchmesser haltend, finden sich bei Bomarzo und Volaterrae. Eine Felsgruft zu Chiusi bildet ein Quadrat von 22,20 m Seite; die sogenannte tomba del Cardinale zu Corneto ist ein quadratischer niedriger Raum von 18 m im Geviert mit vier mächtigen Pfeilern zur Unterstützung der Decke.

Nischen in den Wänden und Banketts vor diesen, häufig an drei Seiten, also in

der Form des Triklinium angeordnet, nehmen die entweder frei oder in Sarkophagen beigesetzten Leichen auf (Fig. 141). Da in Etrurien die Leichenverbrennung neben der Bestattung im Gebrauch geblieben war, enthalten die Gräfte an Stelle von Sarkophagen mehr oder minder reich gebildete Aschenbehälter.

Zu den durch ihre Ausstattung bemerkenswertesten Gräbern gehört die sogenannte *tomba dei rilievi* zu Cervetri (Caere). In dem rechteckigen Raume sind zwei breite Pfeiler mit Volutenkapitellen als Deckenstützen stehen geblieben. In den Wänden hat man dreizehn durch kurze Wandpfeiler geschiedene Nischen zur Aufnahme von Leichen eingearbeitet, während sich vor den Wänden breite Banketts hinziehen, auf welche die Toten senkrecht zur Wand gelegt wurden. Ein Fries unterhalb der Decke zeigt Jagd- und Kriegsgerät, die Mittelpfeiler allerlei Hausgerät in bemaltem Relief. — Wandnischen



Fig. 143. Grabkammer in Corneto.

als Lagerstätten für die Leichen finden sich auch im sogenannten Tarquiniergrabe in Cervetri; zwei kräftige Pfeiler stützen die in der Mitte flache, nach beiden Seiten dachförmig geneigte Decke, die auch in der Bemalung die Nachbildung der Holzdecke eines Hauses zu erkennen gibt.

Die größeren, als Familiengräber angelegten Felsgräfte bilden einen vollständigen Raumkomplex mit Eingang, Vorräumen, Hauptraum und Hintergemächern. Zu den Grabanlagen dieser Art gehört die sogenannte *tomba delle sedie*, so genannt nach den aus dem Felsen gehauenen großen Lehnssesseln, die nebst drei Lagerstätten sich in dem mittleren Raume befinden. Vor diesem Raume liegt, zur rechten und linken vom Eingange, je eine Grabkammer, drei andere, nebeneinander liegend, schließen hinten an den Mittelraum an. Die Ähnlichkeit mit einem Hausgrundrisse ist nicht zu verkennen, sie tritt aber noch deutlicher bei dem sogenannten *Volumniergrabe* bei Perugia (Fig. 142) zu Tage. Der Eingang führt hier zu einem rechteckigen Vorraum, von dem beiderseits — wie vom Atrium des italischen Hauses — zwei Gemächer zugänglich sind. An den folgenden

querrechteckigen Raum, den alae des Wohnhauses entsprechend, schließen wiederum drei Hinterzimmer an. Den Eindruck wirklicher Wohnräume vervollständigen noch die Raumgestaltung und Decken der Haupträume in den Felsgrüften. So zeigt ein Grab aus Corneto (Fig. 143), wie viele andere, ein vierseitiges Walmdach aus übereinandergestülpten Bohlen und in der Mitte eine Deckenöffnung gleich den Atrien römischer Häuser. — Auch Inhalt und Ausstattung der Gräber ergaben sich aus dem Gedanken der Nachbildung eines Wohnhauses in den Grüften. Man pflegte den Bestatteten ihre Habe, den Männern Waffen und Rüstungen, den Frauen Schmuck und Hausgerät mitzugeben; es herrscht eine Anschauung, die sich in vielem mit der der Ägypter berührt.

Es ist das Schicksal des etruskischen Volkes, daß seine Kunst in Erd- und Felsgrüften ruht. Auch die ersten plastischen Versuche waren Graburnen mit Masken, menschlichen Köpfen und angesetzten Armen. Diese Urnen standen auf den Banketten oder auf großen Thronsesseln. Die Gesichturnen bilden den Übergang zu den Aschenbehältern

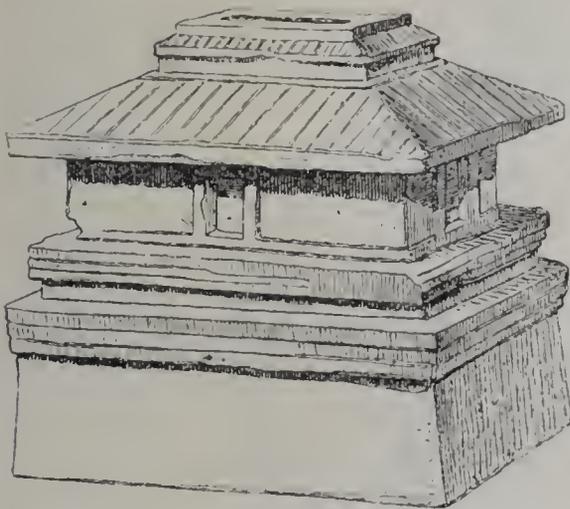


Fig. 144. Aschenbehälter in Hausform.

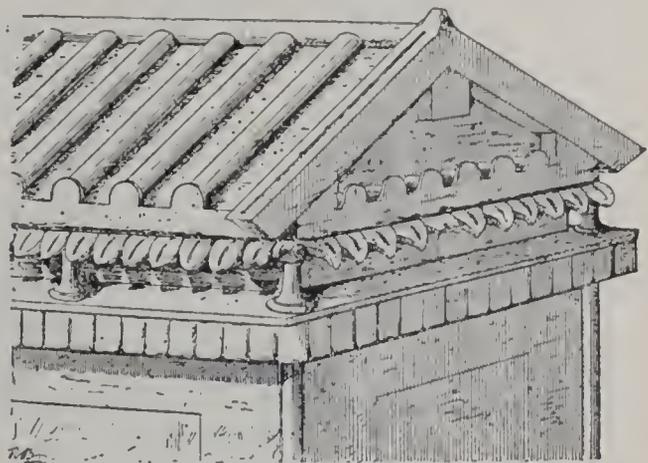


Fig. 145. Etruskische Aschenciste. Florenz.

und Sarkophagen mit vollrunden Figuren, die entweder selbst als Aschenbehälter dienten oder sitzend und gelagert auf den Deckeln der Behälter gebildet wurden. Häufig finden sich, in schlichter Lebenswahrheit und traulichem Beisammensein dargestellt, Gruppen von Mann und Frau, deren Reste vereint beigesetzt waren; der Mann auf der Kline liegend, die Trinkschale in der Hand, die Frau neben ihm oder am Fußende. Es ist der auch den Griechen geläufige Gedanke des Totenmahls, der, wie auf unzähligen Wandbildern der Grüfte, so hier auf den Sarkophagen in Stein oder Ton Gestalt gewonnen hat. Alles erscheint in farbiger Bemalung.

Beachtung verdienen ferner die zahlreichen kastenförmigen Behälter in Form von Häusern mit überhängenden Dächern (Fig. 144 und 145). Viele von ihnen sind Nachbildungen wirklicher Häuser. Selbst in diesen unscheinbaren Behältern verkörpert sich der Gedanke, daß das Grab das Haus des Toten sein solle.

Den wichtigsten künstlerischen Schmuck bilden indessen die Wandmalereien. Die Fundquellen fließen auf diesem Gebiete in Etrurien fast ebenso reich wie in Ägypten. Die ältesten Malereien, mit Tierfiguren im orientalisches-griechischen Stil der korinthischen Vasenmalerei, enthält das 1842 nach seinem Entdecker benannte Campanagrab bei Veji.

Den entwickelten Stil der schwarzfigurigen Vasenmalerei Griechenlands verraten die auf großen Tonplatten gemalten farbigen Wandfriese aus Cervetri, jetzt im Louvre in Paris, und ähnliche Malereien auf Ton im British Museum. Nirgends zeigt sich übrigens die Abhängigkeit der Etrusker von Griechenland deutlicher als in den Grabmalereien. Vorbilder für diese Darstellungen haben zum überwiegenden Teile griechische Vasen geliefert, die, massenhaft nach Etrurien importiert, eine ähnliche Bedeutung als Vorlagen gewonnen haben müssen, wie später byzantinische Elfenbeine für die Plastik des Mittelalters oder die Ornamentstiche der Italiener des 15. Jahrhunderts auf die Kunst des



Fig. 146. Felsgräber von Castel d'Asso. (Nach Gailhabaud.)

deutschen Nordens. — Die ältesten etruskischen Wandmalereien entlehnen daher ihre Stoffe der griechischen Heldensage; erst eine zweite, spätere Gruppe von Malereien greift zu Bildern des wirklichen Lebens; am häufigsten finden sich Totenfeiern mit dem Totenmahl, Gesang- und Tanzaufführungen, Trinkgelage, Wettspiele und Kämpfe, bei welchen sich griechische Überlieferungen oft seltsam mit den Schreckgestalten der Unterwelt und des Schattenlebens mischen.

Unter den etruskischen Gräbern ist schließlich als letzte noch eine Gruppe von Felsmonumenten der Nekropole von Castel d'Asso bei Viterbo zu erwähnen (Fig. 146). Hier liegen etwa dreißig Monumente, frei aus dem anstehenden Felsgestein herausgehauen, als Grabfassaden mit Zwischenräumen reihenweise in Gassen geordnet, gleich den Häusern einer Stadt. Die Wände dieser Gräber sind leicht geböschelt und schließen nach

oben mit reich gegliederten bekrönenden Gesimsen und attikenartigen Aufsätzen ab. Die Mitten der Vorderflächen nehmen Blendtüren mit charakteristischer Umräumung ein. Die kleinen unscheinbaren Grüfte sind enge im Felskörper ausgehöhlte Kammern. Das wichtige dieser Felsfassaden besteht darin, daß sie uns Bauformen und -Glieder überliefern, für die wir sonst so gut wie gar keine Belege haben.

Außer den Gräbern sind nur geringe Reste der monumentalen Baukunst der Etrusker hier zu verzeichnen. Zu ihnen gehören Stadtmauern und Tore und Nutzenanlagen wie Abzugskanäle, z. B. die vielgenannte Cloaca maxima in Rom, die noch in die Königszeit hinaufreichen soll, der Ausfluß des Martabaches bei Graviscae und andere.

Die kunstgeschichtliche Bedeutung derartiger Werke beruht weniger auf der Technik des Mauerbaues als auf der Wölbung mit Keilsteinen, deren frühzeitige und konsequente Anwendung gemeinhin als ein besonderes Verdienst schon der älteren etruskischen Baukunst angesehen wird. Dieses Verdienst ist nun aber nicht unbestritten und die wichtige Frage, zu welcher Zeit das Schnittsteingewölbe Eingang gefunden und ob dieses wesentlich früher als anderwärts in der Baukunst des Altertums geschehen sei, ist einstweilen bei dem Mangel sicher datierter Monumente unbeantwortet geblieben. — Völlig unsicher für Zeitbestimmungen erscheinen die Stadttore, bei welchen Erneuerungen anzunehmen und auch nachzuweisen sind. So scheinen z. B. die im Rundbogen geschlossenen Tore von Volaterra und Cosa ursprünglich horizontale Überdeckung der Öffnungen gehabt zu haben. Übrigens ist das hohe Alter mancher dieser Stadtmauern neuerdings stark in Zweifel gezogen; so haben Tonfunde unter den Fundamenten ergeben, daß die Mauern von Norba nicht früher als zur Zeit der römischen Kolonisation (262 v. Chr.) gegründet sein können.

Am ehesten hätten die Deckenkonstruktionen der Gräber zu einem Ergebnis verhelfen können, aber auch bei diesen schwanken die Zeitbestimmungen und fehlen sichere Nachweise durch Inschriften oder Funde. Einzelne als frühe Belege der Gewölbekunst herangezogene Beispiele sind dies nur scheinbar, wie die Decke aus vorgekragten Steinschichten mit eingesetzten keilförmigen Schlußsteinen an einem Grabe bei Orvieto und anderen. Dieselbe Lösung zeigt die Türwand am sogenannten Campanagrabe*) und die Front des alten Emissars des Albaner Sees. Diese Anlage stammt, nach Livius V, 17, aus dem ersten Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts und beweist, daß man noch bis in jene Zeit an Konstruktionen festhielt, die noch kein Gewölbe darstellen. Das gleiche gilt von einer Grabdecke aus Cortona**), bei welcher roh keilförmig zugehauene Decksteine von der vollen Länge der Grabkammer an ihren beiden Schmalseiten auf halbkreisförmigen Steinblöcken, gleichsam auf festen Lehrbögen aufruhend. Auch hier fehlt die wichtigste Voraussetzung für ein Gewölbe, die Steindecke ist nicht freitragend.

Da die angeführten Beispiele ausscheiden, so ist bis auf weiteres als älteste Gewölbekonstruktion die Überdeckung der Cloaca maxima in Rom anzusehen. Denn nach den Untersuchungen von P. Narducci sind gerade die ältesten Teile dieses noch heute tätigen Abzugskanals gleichmäßig aus großen, im Durchschnitt 2,50 m langen, 0,80 m hohen und 1 m breiten Keilquadern aus Gabiner Stein überdeckt. Würden wir nur, ob sie wirklich bis in die römische Königszeit hinaufreichen!

*) Canina Etruria maritima XXXV, 2.

**) W. Abeken, Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft, nach seinen Denkmälern dargestellt. (Stuttgart 1843.) Taf. V.

Eine Klassifikation der etruskischen Sarkophage nach ihrer vollsten Entwicklung gibt die von Maggi sehr ästhetisch ausgearbeitete, so gut wie vollständige, die ältesten Sarkophage vermittelnde, aber nicht allein in der Entwicklung, sondern auch in der Gestaltung von der griechischen abweichende Bildung. Wie die Griechen aber kennen auch die Etrusker Leinwand und verleiht Gestalt. Die am häufigsten vorkommende Gestalt ist in Fig. 143a) dargestellt und einen Akros, einen Wulst oder Randstreifen und einen Plattenstreifen mit Akros — so dem griechisch als Karyatid, Oxy- oder Sphärotypus im letzten Falle natürlich in ungeeigneter Übersetzung, sie findet sich ferner sowohl an gemauerten wie aus dem Fels gehauenen Monumenten, aber auch in Versteinerungen als gebranntem Ton. In der gemauerten Gestalt mit its weiten Zielform die das jüngere Halbrelief — Karyatid — und es enthält eine aus jenen von mykenisches



Fig. 142. Etruskische Sarkophage (Nach Maggi.)

Kunstbildungen verleiht: Fächer als Akros, Wulst und Kette, wobei zu beachten ist, daß die Kette meist vor dem Akros verläuft. Auch diese Profile finden sich an Stein- und Felssteinen sowie Terrakotten, genau z. B. auch an dem Alter der bereits erwähnten Grottenker Terrakotten in Livorno. Der Übergang zwischen vor- und zurückstehenden Flächen verläuft weit ausgedehnt, einfach oder doppelt geschwungene Abschnitte. Beide bilden gleichzeitig die charakteristische Form der etruskischen Basis (Fig. 147). Der Formreichtum, der uns hier entgegentritt, erscheint mystisch und wieder ähnlich dem griechischen Baudekor. Wie sich etruskische Tempelgestalt und Tempelgelände mit Bildwerken auf die Felsfassaden späterer Zeiten übertragen, zeigen die Nekropolen von Norcia und Sovana.



Fig. 143. Sialo von der Grotta zu Todi.

Eigentümlich sind der Monumenten der spätere etruskischen Zeit die Beinhalmantel oder stehende Bildungen, wie an der Leinwand (Fig. 145). Diese Leinwandbilder liefern überhaupt mancherlei Aufschlüsse über Formen und Konstruktionen, namentlich der Dächer, welche in diese Nekropolen verführer Gebäude mit allen Einzelheiten der Dachbedeckung lieferten.

Die Höhe dieser Graber haben Kapelle, mit Fächer an Rücken gestülpten Wänden, mancher Formen, die von kyprischen und frühgriechischen Monumenten her bekannt sind, sie sind ferner kanneliert und haben Becken. Die wenigen aus der Frühzeit erhaltenen Sialotopfe sind zeigen einen Akros und einen Wulst als Umrandung. Ein Randstreifen umschließt Hals und Schaft. Aus dieser Kapelleform hat sich, unter dem Einflusse griechischer Formgebung, das sogenannte römische Sialotopfe entwickelt. Dieses setzt sich aus einem Akros, einem Verbleib als Umrandung, dem Hals oder Akros zusammen. Vierzehn erden ferner der Sialo eine ganz neue Gestalt und, die wieder einen durchgehenden Hals, einfache Verblende. Als Beinhalmantel gibt er eine Folgestufe, Wulst, Randstreifen mit Akros an. Bei der Sialo von Todi (Fig. 143) trennt die Basis zur Hauptform aus einem schwebeligen, gebrochenen Wulst.

Von einer organischen Verwachsung der Zielformen mit der Werkform der Sialo

liefert die etruskische Kunst kein Beispiel und wie in der Einzelbildung bietet der tuskische Tempel auch im Aufriß nicht jene abgeklärte formvollendete Erscheinung, die wir am hellenischen bewundern.

Angesichts der sehr geringen Zahl wiedergefundener Grundrisse müssen wir für die Plananlage des Tempels die Beschreibung des Vitruv, die einzige uns erhaltene Überlieferung, voranstellen, trotzdem sie nichts mehr als ein Durchschnittschema bedeutet. Vitruv legt dem Plane eine Teilung in drei an gemeinsamer Rückwand liegende Zellen zu Grunde (Fig. 150). Von diesen Zellen nimmt die mittlere vier, jede seitliche je drei der in zehn Teile zerlegten Breite des Tempels ein. Die Länge der Zellen ist gleich der halben Tiefe des Tempelplanums; die andere Hälfte entfällt auf die Vorhalle mit vier den Achsen der Cellawände entsprechenden, daher in der Mitte weiter gestellten Frontsäulen. Zwischen die Frontsäulen und die Stirnen der einzelnen Cellawände wird jedesmal eine Zwischensäule gestellt. Statt der Seitencellen können auch Seitenhallen (*alae*) eintreten, es bleibt aber auch in diesem Falle die gemeinsame Rückwand als Abschluß bestehen. Also kein Peripteros wie in Griechenland, sondern höchstens ein an drei Seiten mit Hallen umgebener Bau mit besonders tiefer Fronthalle, eine Eigentümlichkeit des etruskischen Tempels, welche selbst auf die Pronaoshallen einiger Griechentempel Süditaliens (Fig. 105) übergegangen ist. Das Äußere des Tempels kann kaum befriedigend gewirkt haben. Die dünnen Säulen stehen zu weit voneinander ab, um nicht unter dem schwer lastenden Dache den Eindruck des Gebrechlichen und Gespreizten hervorzurufen (Fig. 150).

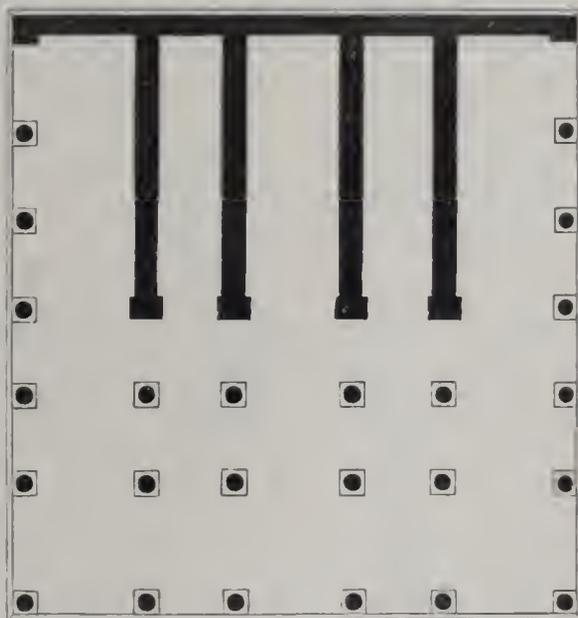


Fig. 149. Jupitertempel auf dem Kapitol in Rom.

Von erhaltenen Tempeln sei zunächst ein kleiner Tempel mit einer Cella in Alatri erwähnt, der, abweichend von Vitruv, als Amphiprostylos gestaltet war. — Reichere Gestaltung ergeben die 1887 bei Falerii entdeckten Reste*) eines Tempels, welcher drei Zellen und je eine Seitenhalle vor gemeinsamer Rückwand, mithin eine sechs-säulige Front statt der viersäuligen des Vitruv gehabt hat. Das Breitenmaß der Rückwand beträgt 43 m.

Im Grundriß diesem Tempel verwandt war der geschichtlich denkwürdigste aller im tuskischen Schema erbauten Tempel, das Nationalheiligtum der Römer, der Tempel des kapitolinischen Jupiter, dessen Grundmauern unter dem Palaste Caffarelli zu Rom und in dessen Garten liegen (Fig. 149). Die Maße waren noch bedeutender als in Falerii. Die Anordnung der Zellen und Säulenreihen ergibt sich aus dem Fundament, das nicht durchgeschichtet, sondern aus sechs parallelen Banketten besteht, von denen die beiden äußeren 5,60 m, die vier inneren 4,20 m breit sind. Danach berechnet sich die Weite

*) Notizie degli scavi di antichità. 1887, S. 92ff. und 1888, S. 414ff.

des mittleren Interkolumnium auf 10,90 m, die der übrigen zu je 9,20 m. Von den drei Cellen war die mittlere dem Jupiter, die linke der Juno, die rechte der Minerva geweiht. — Der Tempel, in der letzten Königszeit erbaut, wurde angeblich im ersten Jahre der Republik, 509 v. Chr., geweiht und brannte im Jahre 83 v. Chr. nieder. Er wurde aber damals wie auch nach zwei späteren Bränden (69 und 80 n. Chr.) im alten Schema, wenn auch in den Bauformen der Zeit erneuert.

Vitruv (IV, 7) beschreibt den etruskischen Tempel als einen Mischbau aus Stein und Holz. Aus Stein bestanden Fundament und Wände, aus Holz die Säulen, das Gebälk und die Dachkonstruktion. Neuere Entdeckungen lehren nun die wichtige Tatsache, daß der Holzbau als solcher im Äußeren nicht zu Tage trat, daß vielmehr das Holzwerk, mit Ausnahme der Stützen, eine Verkleidung durch gebrannten Ton erhalten hat. Obwohl noch zu seiner Zeit Denkmäler im Terrakottastil vorhanden waren, erwähnt Vitruv von dieser Tatsache nichts, ohne Zweifel deshalb, weil jener Stil in der damaligen Bauweise bereits überwunden war. Erst die Terrakottenfunde von Cervetri (1869), Alatri (1882), Falerii (1886), Lanuvium und Conca haben unsere Vorstellungen von dem etruskischen Tempel wenigstens der späteren Zeit geklärt*) und lassen alle lediglich auf dem Vitruvtexte beruhenden Wiederherstellungen als unvollständig zurück, da sie wohl die Konstruktion, nicht aber die dekorative Erscheinung des Tempels in Rechnung ziehen.

Das etruskische Holzgebälk bestand nicht wie das griechische aus drei Teilen — Epistyl, Fries und Geison —, sondern nur aus zweien: Architrav und Kranzgesims. Nach Vitruv besteht der Architrav aus zwei verdübelten Holzbalken (*trabes compactiles*), die nicht hochkantig nebeneinander, sondern übereinander gelegt waren. Eine derartige Konstruktion, die auch der Epistylbildung des jonischen Stils zu Grunde liegt, ist noch bis in spätere Zeit zu verfolgen. So besteht bei der Säulenhalle des Forum zu Pompeji die untere Architravhälfte aus einer starken Holzbohle. Zeigen doch auch die alten dorischen Tempelbauten Siziliens und Unteritaliens zweischichtige Epistyle. — Die sehr beträchtliche Ausladung der Deckenbalken über den Architrav der Vorderfront und die Cellamauern wird zu einem Viertel der Säulenhöhe angegeben; ihr entspricht notwendigerweise auch die Ausladung der Sparren (*cantherii*) an den Traufseiten, die so weit vorzustrecken waren, daß sie mit den Balkenköpfen der Fronten oder, was dasselbe ist, mit der Oberkante des Architravs gleich hoch lagen. Ausdrücklich hebt ferner Vitruv die Verkleidung der Balkenköpfe durch Schalbretter (*antepagmenta*) hervor, wodurch erst ein umlaufendes Geison gebildet wurde.

Diese Konstruktion des Gebälkes nun wurde die Unterlage für eine vollständige Terrakotta-Inkrustation, welche sich aus folgenden Bestandteilen zusammensetzt:

1. Der Sima, einer zumeist hohen und steilen, durch Hohlstreifen verzierten Kehle mit einfassenden Rundstäben und Kopfplatte. In diese Kopfplatte greifen gitterartig durchbrochene Einsatzplatten mit verschlungenen, gelegentlich an gotisches Maßwerk erinnernden Ranken und Palmetten. Zur Versteifung der Sima gegen Winddruck dienen henkelartig gebogene Streben. Die Simen sitzen nur an den Giebeln, an den Langseiten dagegen bleiben die offenen Ziegelbahnen, mit Stirnziegeln als Abschluß der Kalyptere, sichtbar.

**) R. Borrmann, Die Keramik in der Baukunst, Handb. d. Archit. I, 4. (Stuttgart 1897), S. 40 ff.

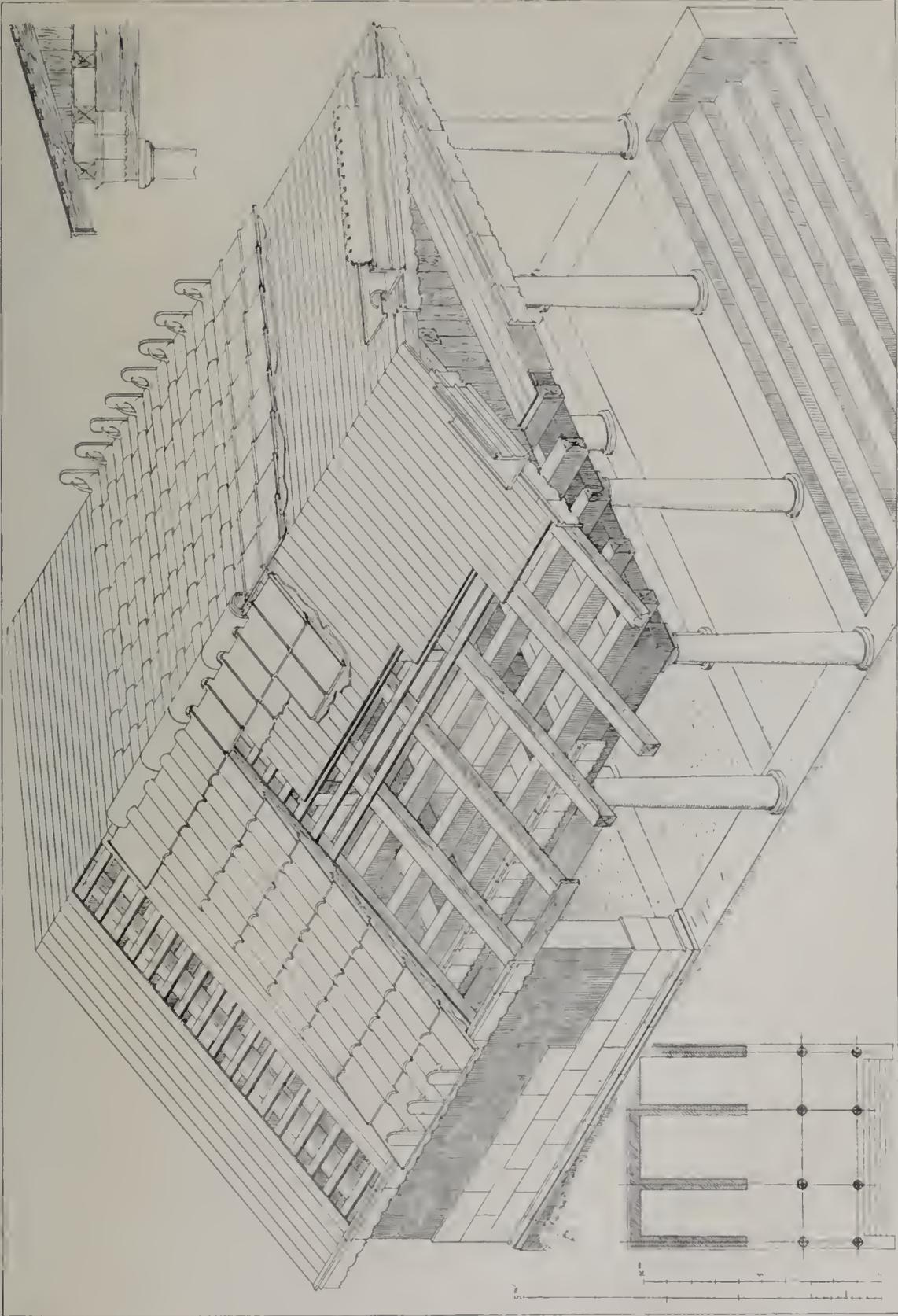


Fig. 150. Konstruktion des etruskischen Tempels. Wiederherstellungsversich.

2. Das Geison bilden dünne, den Schalbrettern der Sparrenköpfe vorgeheftete Terrakottafriese, welche, oben in eine Hohlkehle mit Blattwerk endigend, unten dem Ornament entsprechend ausgeschnitten waren.
3. Ähnliche, nur größere Antepagmente dienten zur Verkleidung der Architrave, doch beschränkte sich hier die Terrakotta-Verkleidung auf die obere Hälfte des aus zwei Bohlen (trabes) zusammengesetzten Architravs. Die Antepagmente sind ebenfalls nach unten zu ornamental ausgeschnitten und greifen, nur die Fuge deckend, auf die Unterlagsbohle über.

So ergibt sich ein System, wie es in Fig. 151, auf Grund der Terrakottafunde von Falerii, wiederhergestellt ist, wie es sich aber in allem wesentlichen übereinstimmend auch für andere Tempelfunde nachweisen läßt*). Der Abschluß an den Giebelecken

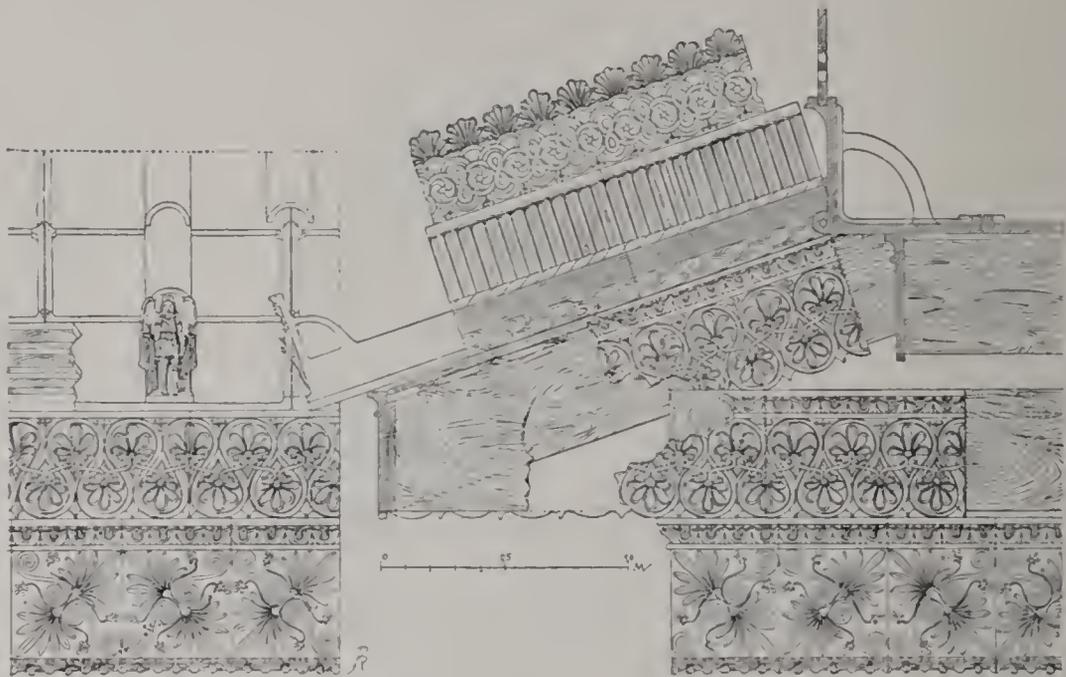


Fig. 151. Terrakottaverkleidung und -Krönung am Holzgebälk des etruskischen Tempels. Jüngere Entwicklung.

ist nicht mehr ersichtlich; häufig findet sich daselbst eine Volutenendigung, wie ein mit den Funden von Cervetri in das Berliner Museum gelangtes Eckstück zeigt. Eine entsprechende Ecklösung durch eine Volute bietet eine gemalte Giebelfassade in der tomba della Pulcella in Corneto**). Für die Art wie, beim Fehlen von Bildwerken im Giebel, das Frontgeison [durch Deckziegel] gegen die Witterung gesichert sein mochte, gibt Fig. 145 einen Wink. Die Dacheindeckung bestand durchgehends aus Terrakotta, aus demselben Material sind jedoch auch häufig andere Bauglieder hergestellt worden.

Der Terrakottaschmuck der etruskischen Tempel überliefert uns ein System von stark dekorativem Gepräge, das nicht ursprünglich, das heißt nicht für Terrakotta erfunden, sondern erst nachträglich an Stelle eines älteren eingetreten ist. Dieses ältere

*) Beim Tempel zu Alatri im Hernikerlande saßen an Stelle der hohen durchbrochenen Einsatzplatten zierliche, gleichfalls in die Sima eingezapfte Anthemen.

***) Antike Denkmäler II, Taf. 43.

System, von dem Überlieferungen noch bei Vitruv erkennbar sind, bestand im wesentlichen aus einer Verschalung der struktiven Teile des Gebäudes und des Dachkranzes durch Antepagmente und lag fertig vor, als eine ausgebildete Tontechnik griechischen Ursprungs (vgl. S. 71) seine Nachbildung in Terrakotta unternahm. Allein schon Formen wie die mit Rücksicht auf den Winddruck durchbrochenen Einsatzplatten der Sima (Fig. 151), die Verkleidungstafeln der Geisa und Architrave erinnern an ausgesägte Stirnbretter, ebenso entsprechen Befestigungen durch Zapfen und Nagelung durchaus elementaren Holzverbindungen. An Stelle der Brettverschalung trat das Terrakotta-Antepagment und mit ihm das griechische Ornament. So wiederholt sich hier zum drittenmal, wenn auch im Anschlusse an eine nationale Bauweise, eine Erscheinung, für die wir außerhalb Griechenlands in Phrygien und in den älteren sizilischen Monumenten Belege gefunden haben. Nicht wesentlich später als dort muß auch in Etrurien der griechische Terrakottastil Eingang gefunden haben. Waren doch nach Dionys von Halikarnaß die Giebelbildwerke des alten, im Jahre 83 v. Chr. zerstörten kapitulinischen Jupitertempels in Rom, wie auch die drei Statuen seiner Cella, aus Ton gefertigt. Neuerdings will man sogar Reste der ehemaligen Verkleidung seines Holzwerkes aus Ton gefunden haben. — Plinius*) erwähnt gelegentlich der Ausschmückung des Ceres-Tempels in Rom durch die Maler und Bildhauer Damophilos und Gorgasos, bei der an nichts anderes als an bemalte Tonbildwerke zu denken ist. Die Erbauung dieses Tempels und die Wirksamkeit der beiden griechischen Künstler fällt in den Anfang des 5. Jahrhunderts.

Aber nicht bloß Dach und Gebälk hat man in Etrurien mit Terrakotta verkleidet, es erhielten bei dem bereits erwähnten Tempel zu Falerii die Cellamauern eine Verkleidung durch 4 cm starke bemalte Tonfliesen. Die Bemalung dieser Fliesen beschränkt sich auf einfache Umrißmalerei auf dunklem Grunde und bildet keine fortlaufende Komposition, sondern besteht aus einzelnen von Anthemienmustern eingefassten Feldern mit Figuren. Einige dieser Figuren erreichen das Maß von zwei Dritteln der menschlichen Größe. Unter den Bildfeldern lief ein Sockel mit einem farbigen Mäanderornament. Wie die Tonplatten aus Cervetri nahmen auch hier die bemalten Tonfliesen geradezu die Stelle von Wandmalereien ein. Schließlich fanden sich in Falerii noch plastische Ornamentfriese, Bruchstücke von Akroterien sowie Relieffiguren in zwei Dritteln der Lebensgröße. Diese Figuren gehörten wahrscheinlich zu einem Giebel Felde und hoben sich, etwa von Schulterhöhe an, in voller Körperlichkeit von blau gestrichenem Hintergrunde ab. — So gesellte sich zu der Terrakotta-Architektur eine nicht minder ausgebildete Tonplastik.

Kein Volk des klassischen Altertums hat von der Tonbilderei so ausgedehnten Gebrauch gemacht wie die Etrusker. Der Grabstatuen auf Sarkophagen und Aschencisten ist schon gedacht. Zahllos sind ferner in allen Sammlungen die Stirnziegel, gewöhnlich mit einem durch einen Blattkranz eingerahmten Kopfe als Mittelstück (Fig. 138). Bei einem späteren Typ erscheint der Kopf umrahmt von einem muschelartig gewölbten Schirm mit Anthemien. Vollfiguren, Männer mit Fackeln in den Händen oder Götinnen, welche Panther halten, finden sich an den Stirnziegeln der Tempel von Falerii und Alatri. Eine flach modellierte Tongruppe, Eos den Kephalos raubend, im Berliner Museum hat als Mittelakroterion auf einem Giebel gesessen. Sehr eigentümlich war die Bekrönung eines

*) *Plastae laudatissimi Damophilus et Gorgasus, idem et pictores, qui Cereris aedem Romae ad circum maximum utroque genere artis suae excoluerunt.*

Tempels in Cervetri. Hier waren Figuren von Kriegerern mit ihren Fußplatten in die Sima eingezapft und bildeten über dem Dachgiebel eine frei in die Luft ragende Kämpfergruppe. Die Höhe der Mittelfigur mit ihrer Fußplatte, an welcher der Winkel des Giebels noch meßbar ist, beträgt 50 cm. Das Museum zu Florenz bewahrt Reste einer Giebelkomposition mit Figuren aus dem Mythos des Apoll und der Artemis, die gleichfalls zu einem Tempel gehört haben. Des von Dionys von Halikarnaß erwähnten Terrakottaschmuckes am kapitolinischen Jupitertempel in Rom ist schon oben Erwähnung getan.

Auch in der Verwendung von Terrakotten stand also die altrömische Kunst in Abhängigkeit von Etrurien und noch in späterer Zeit verehrten die Römer in derartigen Tonarbeiten den Stil der Vorfahren, sie galten als ehrwürdige Zeugnisse einer mit Zähigkeit fortlebenden vaterländischen Kunstübung bis in das erste Kaiserreich hinein*). Allein schon um die Wende des zweiten Jahrhunderts vor unserer Ära bereitete sich langsam ein Umschwung vor, der dem Alten ein Ziel setzte. Aus dem etruskischen bildete sich unter dem wachsenden Einflusse der spätgriechischen Kunst, und nicht ohne den Widerstand der Überlieferung, ein neuer Stil heran. So konnte von seinem strengen, zum Alten haltenden Standpunkte M. P. Cato in seiner berühmten Rede gegen den Luxus (im Jahre 195) in die Klage ausbrechen: »infesta mihi credite signa (Bildwerke) ab Syracusis illata sunt huic urbi. iam nimis multos audio Corinthi et Athenarum ornamenta laudantis mirantisque et antefixa fictilia (aus Ton) deorum Romanorum ridentes (Livius 34, 4).

Griechische Statuen aus Syrakus, die freieren beweglichen Zierformen aus Athen und Korinth waren es, welche die ehrwürdigen Tonbildwerke der Römer verdrängten und mit ihnen die Anschauungen einer älteren Zeit. Nur an dem Holzgebälk der Atrien, also gerade dem italischen Bestandteile des römischen Wohnhauses, erhielt sich die Verkleidung durch Terrakottareliefs, von denen zahlreiche Beispiele in allen Antikensammlungen vorhanden sind**). Aus einem Briefe Ciceros an seinen Freund Atticus erfahren wir aber, daß selbst diese schönen Reliefs, in welchen der altitalische Terrakottastil ausklingt, zu seiner Zeit aus Griechenland, aus Athen, bezogen wurden.

*) Plinius, hist. natur., XXXV, 46, durant etiamnunc plerisque in locis talia simulacra. Fastigia quidem templorum etiam in urbe crebra et municipiis mira caelatura et arte aevique firmitate sanctora auro certe innocentiora.

**) Campana G. P., antiche opere in plastica. Rom 1842.



Fig. 152. Tempel zu Nîmes. (Maison carrée.)

VII. DIE BAUKUNST DER RÖMER.

Die Kunst Roms haftet für uns an dem Namen der ewigen Stadt. Während aber im politischen Leben Rom selbst Ausgangs- und Mittelpunkt des Weltreichs gewesen ist, trifft dies für die Kunst nicht zu. Roms Bedeutung auf diesem Gebiete hat Jahrhunderte hindurch nicht seiner geschichtlichen Bedeutung entsprochen. Die Stadt am Tiber lag an der Völkerscheide Italiens, mitten ein zwischen den beiden Kulturvölkern der Halbinsel, auf der einen Seite in enger Fühlung mit den Etruskern, auf der anderen nur durch die unruhigen Stämme der Latiner und Volsker getrennt von Campanien, dem Grenzgebiete der griechischen Kolonisation Unteritaliens, die daselbst drei vorgeschobene Posten, Kyme, Puteoli und Parthenope (Neapel), besaß.

Die älteste Kunst Roms war aus der etruskischen entstanden, ihre spätere Entwicklung dagegen knüpft an die griechische des alexandrinischen Zeitalters an. So erhebt auch die römische Architektur nicht den Anspruch auf Ursprünglichkeit und selbständige Gestaltung, sondern auf eine Fortbildung überkommener Typen. Wenn auch in zwei wichtigen Zweigen, im Tempelbau und im Privathause, altitalische Überlieferungen lebendig blieben, so war die Formensprache hellenisch und die natürliche Fortentwicklung vollzog sich auf den im alexandrinischen Zeitalter gegebenen Grundlagen. — Aus der Vermischung von Etruskischem und Spätgriechischem entstand das, was wir als frühromisch bezeichnen.

Das Wesentliche in der frührömischen Kunst war die Herübernahme des griechischen Säulenbaues. — Während aber in der Bildnerei die künstlerische Entwicklung mit dem alexandrinischen Zeitalter nachließ und Rom weit hinter Hellas zurückblieb, drängte die Baukunst einer beständigen Weiterbildung zu, die selbst mit dem Verfall des Weltreichs nicht ins Stocken geriet. Eine zweite Entwicklungsstufe der römischen Architektur kennzeichnet sich durch die Verbindung von Säulen und Bogen, wie sie die römischen Amphitheater und Ehrenbögen darstellen. In ihnen überwiegt noch als Rahmen die Säulenordnung; Bogen und Gewölbe erscheinen ihr untergeordnet. — Erst mit der Ausbildung des Gewölbebaues in der mittleren Kaiserzeit betritt die römische Baukunst neue Bahnen. — In der formalen Ausgestaltung des Baukörpers und seiner Glieder hatten die Hellenen das Höchste geleistet; ihr Werk war allezeit mehr plastisch als architektonisch gewesen, große Raumkompositionen haben sie nicht geschaffen. Diese weitere Aufgabe der Baukunst blieb der Römerzeit vorbehalten. Mit den wachsenden Raumverhältnissen ändert sich auch der Säulenbau, dem nicht mehr die leitende, sondern nur eine begleitende, schmückende Rolle zufiel. Die endliche formale Entwicklung führte zu einer Loslösung vom griechischen Säulenschema, zum Übergange vom Architravbau zum Rundbogenbau. Auch hierfür sind die Grundlagen nicht im römischen Westen, sondern im hellenischen Osten zu suchen, allein es bedurfte erst der Aufgaben und Mittel eines Weltreiches, um daraus jene gewaltige Raumeskunst zu schaffen, in der Rom unerreicht dasteht. Es ist kein Zufall, daß der erste großartige Gewölbebau, das Pantheon, gerade in Rom entstanden ist. Im rechten Lichte betrachtet aber erscheint Roms Baukunst auch in diesem Zweige nicht als ein Bruch mit der hellenischen Vergangenheit, sondern als deren Erfüllung. Wie die römische Weltmonarchie als die gewaltigste politische Schöpfung der Antike dasteht, so bildet die römische Architektur der späteren Kaiserzeit den großartigen Abschluß für die Baukunst der alten Welt und die Probleme, die ihre Basiliken und Gewölbeanlagen hinterließen, wurden die treibenden Kräfte für die Entwicklung der christlichen Baukunst des Mittelalters.

Die frührömische Kunst beginnt mit der Ausbreitung der römischen Macht über die Grenzen Italiens. Nachdem Rom durch die Zerstörung von Karthago (201 v. Chr.) sich seines gefährlichsten Gegners im westlichen Mittelmeergebiete entledigt hatte, kam es infolge der Einverleibung von Unteritalien und Sizilien und bald darauf durch die Feldzüge im Osten aus bloßer Nachbarschaft in unmittelbare Berührung mit der griechischen Kulturwelt. Syrakus und Tarent, die größten und reichsten Griechenstädte des Westens, waren römisch geworden, und unter der Siegesbeute römischer Feldherren fanden griechische Bildwerke Eingang in die Hauptstadt. Auch ein Soldat wie Marcellus ahnte den höheren Wert hellenischer Kunst und weihte die in Syrakus erbeuteten Statuen als Anatheme in den Tempel der Honos und Virtus. Aus anfänglicher Zurückhaltung und Gleichgültigkeit wurde bald eine maßlose Bewunderung alles Griechischen. Die Kenntnis der griechischen Sprache und Literatur, das Sammeln griechischer Kunstwerke galten als ein Zeichen höherer Bildung und Vornehmheit. Nicht lange so wuchs die Begier nach derartigen Kunstschatzen, der Kunstsinn fiel mit dem Luxusbedürfnis zusammen und römische Feldherren wie Statthalter plünderten nicht mehr bloß zur Verherrlichung ihrer Triumphe, wie P. Quinctius Flamininus und L. Ämilius Paullus, oder aus Roheit und Unverstand wie Mummius nach der Zerstörung von Korinth (146 v. Chr.), sondern aus Hab- und Gewinnsucht wie Sulla und Verres. Sie dehnten

das Recht des Siegers nicht nur auf die öffentlichen, sondern auch auf die Kunstschatze der Tempel aus.

Ein systematischer Kunstraub aus allen eroberten Landstrichen machte schon nach den Sullanischen Feldzügen im Osten (87—81 v. Chr.) Rom zu einem freilich wahllos zusammengetragenen Museum griechischer Kunst. Es war die Zeit, als Rom, nach Beendigung des sogenannten Bundesgenossenkrieges (90—88 v. Chr.), mit Vernichtung ihrer Selbständigkeit auch die Sprache und Nationalität vieler italischen und griechischen Stämme Mittel- und Unteritaliens unterdrückte. Hiermit begann für die römische Kunst die erste Epoche selbständiger Ausprägung. Für die voraufliegende Zeit jedoch — im wesentlichen das zweite Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung — bildet für uns die Hauptquelle das aus seiner Verschüttung wieder aufgegrabene Pompeji am Fuße des Vesuv. Erst in den letzten Jahrzehnten der Republik rückt Rom selbst in den Vordergrund der Denkmalkunde des Altertums. Mit den Denkmälern von **Pompeji** hat demnach die griechische Baugeschichte zu schließen wie die römische zu beginnen.

* *

In der Baugeschichte von Pompei lassen sich, von den ältesten Zeiten mit den Resten eines griechischen Tempels abgesehen, drei Epochen unterscheiden. Die erste, die eigentliche monumentale Bauepoche, umfaßt die Zeit seit den Samnitischen Kriegen, also das zweite Jahrhundert. Im Jahre 80 v. Chr. verlegte P. Cornelius Sulla eine Kolonie seiner asiatischen Veteranen in die Stadt. Dadurch verlor Pompeji mehr und mehr seinen bisherigen, halb griechischen Charakter; römisches Wesen und Sprache gewannen die Oberhand! Die zweite, frührömische Periode zählt von der Sullanischen Kolonisation bis zu dem verheerenden Erdbeben vom Jahre 63 unserer Zeitrechnung, worauf als dritte Bauepoche die kurze Zeit eiligen Wiederaufbaues bis zur völligen Zerstörung und Verschüttung Pompejis, durch den Vesuvausbruch im Jahre 79, zu rechnen ist. Mehr als sechzehn und ein halbes Jahrhundert ruhte die zerstörte Stadt unter der deckenden und erhaltenden Erde, bis ihre Reste — seit 1749 — durch eine erfolgreiche, in unserer Zeit mit großer Umsicht bewerkstelligte Ausgrabungstätigkeit wieder zu Tage gefördert wurden. Unter allen Fundquellen zur Kunstgeschichte des Altertums steht Pompeji an erster Stelle, keine andere Stätte gewährt eine solche Fülle belehrender Anschauung von der baulichen und häuslichen Einrichtung der Alten, wie diese mit ihrem vollen Lebensinhalte versunkene Stadt. Fast alles, was wir vom Gewerksleben jener Zeit wissen, danken wir Pompeji, ganze Gebiete der antiken Kunst erhalten neues Licht, ja einer der wichtigsten Kunstzweige, die Malerei und ihre Entwicklung, wäre uns ohne die Wanddekorationen jener Stadt so gut wie unbekannt geblieben.

Wie Leben und Gesittung, so knüpft auch die Bauweise Pompejis im zweiten Jahrhundert an Spätgriechisches an. Eine wesentliche Rolle fiel dabei, wie im griechischen Osten, dem Hallenbau zu, wobei auf das bereits S. 169 Gesagte zu verweisen ist.

Noch Vitruv hebt die Einfassung der Märkte durch Hallen als griechischen Brauch hervor. So umziehen das pompejanische forum civile, auf der West-, Süd-, zum Teil auch seiner Ostseite, zweigeschossige Säulenhallen, die noch der Tuffperiode, also der Zeit vor der römischen Kolonie, angehören und in denen unzweifelhaft eine griechischen Vorbildern, und zwar der Form der jüngeren jonischen ἀγορά, nachgeschaffene

Anlage zu erkennen ist. Ebenso wie die Märkte wurden die Tempelplätze von ein- oder zweigeschossigen Säulenhallen umgeben; in Pompeji ist der Bezirk des Apollotempels an der Westseite des Forum ein Beispiel hierfür. — Bei eingebauten Tempeln erscheinen diese umsäulten Bezirke den großen Säulenperistylen der Privathäuser ähnlich. Wo der Platz dafür nicht vorhanden war, ist wenigstens dem Eingange in den Tempelbezirk eine kleine Säulenhalle vorgelegt (Vespasianstempel am Forum in Pompeji; Fig. 182). Ausgedehnte Hallenanlagen fanden sich ferner als Erholungs- und Spazierräume in unmittelbarer Nachbarschaft der Theater (Vitruv IV. 9. 2). Ein bekanntes Beispiel hierfür bietet die großartige Halle am Südabhang der Akropolis zu Athen (Fig. 109). Auch an die pompejanischen Theater schlossen sich derartige, später zum Teil verbaute Wandelhallen an. — Eine Einfassung ganzer Straßenzüge durch Säulenportiken, wie in den hellenischen Großstädten des Ostens, Alexandria und Antiocheia, ließ sich in Pompeji nicht nachweisen.

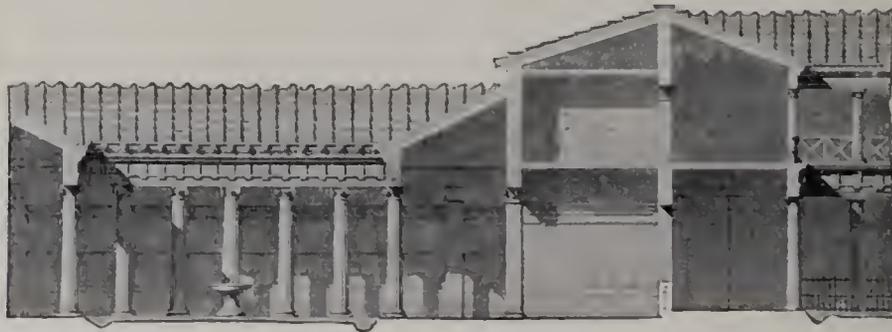


Fig. 153. Casa del Fauno in Pompeji. Säulenhöfe. (Nach Mau.)

Im pompejanischen Hallenbau überwog zunächst noch die dorische Ordnung, in den zwar charakterlosen aber dem Zwecke angepaßten, luftigen und schlanken Verhältnissen des spätesten Dorismus. Einfache dorische Säulenhallen umschließen den dreieckigen Platz des sogenannten forum triangulare, auf welchem der alte griechische Tempel der Stadt lag. Ihre wenig verjüngten kannelierten Tuffsäulen haben $6\frac{7}{8}$ untere Durchmesser zur Höhe. Die Achsweite beträgt 3, die Gebälkhöhe $1\frac{7}{8}$ untere Durchmesser. — Noch schlanker, über 7 untere Durchmesser, sind die im unteren Drittel des Schaftes nur abgekanteten, darüber kannelierten Säulen der sogenannten Gladiatorenkaserne südlich von den Theatern. — Die späteste dorische Form überliefern die vierzehn Säulen im Peristyl der aus der ersten Kaiserzeit stammenden sogenannten Villa des Diomedes; sie haben jonische Kanneluren, plastisch verzierten Echinus und einen Abakus mit abschließendem Kyma, mithin die Form der toskanischen Säule.

Die noch der vorrömischen Zeit angehörenden Teile der pompejanischen Hallen an der Südseite des Forum zeigen stämmige kannelierte dorische Säulen von 5 unteren Durchmessern Höhe, niedrigen Faszienarchitrav mit Tropfenplatten und Triglyphenfries. Die Schwierigkeit, weite Interkolumnien mit dem wenig tragfähigen Tuff zu überspannen, löste man — wohl nach dem Vorbilde der etruskischen trabes compactiles (S. 184) dadurch, daß man die untere Hälfte des Epistyls aus Holzbohlen herstellte. Den Wandel des Zeitgeschmackes bekunden die später erneuerten Hallen an der Westseite des Forum civile mit ihren unkannelierten Säulen, Faszienarchitrav, aber glattem Fries ohne Tri-

glyphen. Das Epistyl ist bei diesem Teil der Hallen aus Keilsteinen als scheinrechtes Gewölbe gebildet.

Neben den dorischen finden sich gelegentlich jonische Doppelstöen, beispielsweise um den Apollotempel und im großen Peristyl der casa del Fauno (Fig. 153). In beiden Fällen trägt die untere Säulenordnung ein dorisches Gebälk mit jonischem Faszienarchitrav, Tropfenregula, Triglyphenfries und Mutulengeison. Eine kleine jonische Halle in einfachen, edlen Verhältnissen, mit sechs Vollsäulen und zwei an die Anten gelehnten Dreiviertelsäulen, liegt an der Eingangsseite des sogenannten foro triangulare in Pompeji. — Den Charakter des Hallenbaues trägt schließlich auch die Basilika zu Pompeji, von der noch später die Rede sein wird. Die beiden Mittel- und Seitenschiffe trennenden Stützenreihen sind hier korinthisch, die Umfassungswände dagegen zeigen ein zweigeschossiges System von jonischen Wandsäulen im Erdgeschoß, darüber korinthischen Halbsäulen an den geschlossenen und Freisäulen an den für den Lichteinfall geöffneten Teilen. Die weitere Betrachtung der Wandlungen in der antiken Formenwelt wird am besten an den Tempelbau anknüpfen.

Der Privatbau.

Die wichtigsten Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pompeji liegen auf dem Gebiete des Privatbaues. Mußte oben (S. 170) für die griechische Zeit unsere unzulängliche Kenntnis des antiken Wohnhauses und seiner Einrichtung als eine Lücke hervorgehoben werden, so bieten die Vesuvstädte Herculaneum und Pompeji für die beiden letzten vorchristlichen Jahrhunderte, also für den Übergang von der griechischen zur römischen Kunst, um so reichlicheres



Fig. 154. Casa d'Arianna in Pompeji. Säulenhof.

Licht. Nicht die kleinen Wohnungen auf beschränkten Grundstücken kommen hier in Betracht, sondern die ansehnlichen Plananlagen des städtischen Wohnhauses. Dieses aber hatte — sichtlich unter griechischem Einflusse — bereits im 2. Jahrhundert v. Chr. eine feste Form gewonnen, die wohl der Steigerung und Erweiterung fähig war, doch im wesentlichen die gleichen Bestandteile aufwies. Wir erkennen in ihm, wie in dem von Vitruv beschriebenen griechischen Hause seiner Zeit, eine aus zwei Hälften, Hof und Halle, bestehende Anlage; die vordere Hälfte gehört dem Manne und seinem Geschäftsverkehr, die hintere bleibt der Familie und dem häuslichen Leben vorbehalten. — Indessen überliefern einige der ältesten Hausgrundrisse in Pompeji, wengleich hinter Umbauten, eine frühere Entwicklungsstufe des städtischen Wohnhauses, welche jene

Zweiteilung nicht kennt, und deren Grundzüge auf das altitalische Bauernhaus zurückgehen. Den Mittelpunkt dieses älteren Hauses bildete das Atrium oder Cavadium, ein viereckiger Raum, der die Feuerstelle enthielt und mit einer Dachöffnung für Beleuchtung und Rauchabzug versehen war. Die Umfassungsmauern des Atrium scheinen, wie viele der etruskischen Aschenbehälter in Hausform (Fig. 144) schließen lassen, über die Dächer der Nebenräume emporgeführt zu sein, so daß also das Atrium an Höhe die umliegenden Räume überragte.

Um das Atrium gruppieren sich an zwei Seiten Gemächer und Kammern, der Eingang liegt an der Straßenseite, ihm gegenüber an der inneren Seite eine Raumgruppe, welche von den übrigen durch offene, querschiffartige Flügel, *alae*, getrennt ist. Der mittlere Raum dieser Gruppe, das *Tablinum*, der eigentliche Familienraum, war gegen das Atrium geöffnet, nach hinten (nach dem Garten zu) ursprünglich durch hölzerne Läden (*tabulae*) verschließbar; ein schmaler Gang neben dem *Tablinum* diente zur Verbindung zwischen Atrium und der hinteren Hälfte des Hauses. Eine Trennung zwischen Männer- und Frauenwohnung gibt es nicht.

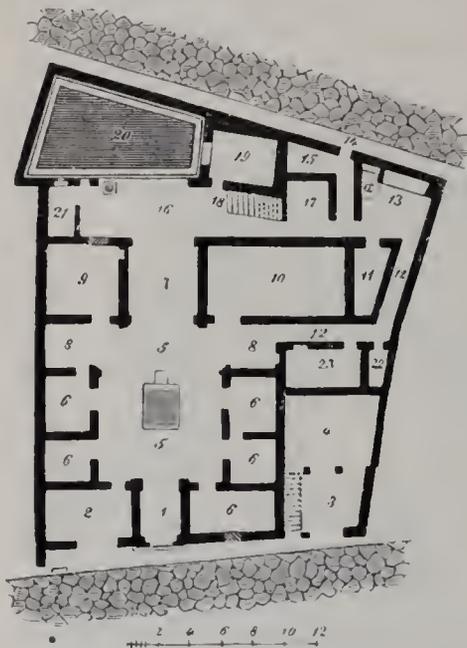


Fig. 155. Casa del Chirurgo in Pompeji.
Grundriß. (Nach Overbeck.)

Ein Beispiel des älteren Hausgrundrisses besitzt Pompeji unter anderen noch in der sogenannten *casa del chirurgo* und in den um das Atrium liegenden Teilen der *casa di Sallustio*. Diese Atrien nun mit den umliegenden Gemächern, den *alae* und dem *Tablinum*, sind als die dem älteren italischen Hause*) entlehnten Bestandteile des pompejanischen Stadthauses zu betrachten.

Bei den Häusern an verkehrsreichen Straßen waren die Räume an der Straßenfront zumeist als Läden oder Werkstätten vermietet, daher, wenn nicht dem Besitzer gehörig, ohne Verbindung mit dem Hause selbst. Ein schmaler Flur bildet den Zugang zum Atrium. Die ursprüngliche Form dieser Mittelhalle war wohl die mit geschlossenem, nach vier Seiten abgewalmten Dache. Die gleiche Dachform mit nach außen abfallenden und abwässernden Walmen, aber mit einer Lichtöffnung in der Mitte, ergab das *atrium displuviatum* des Vitruv. Die häufigste, ein engeres Aneinanderrücken der Häuser verstattende Form scheint dagegen die mit nach innen geneigten Dächern gewesen zu sein, wobei die Lichtöffnung, *compluvium*, durch zwei Unterzüge mit darüber gestreckten Querhölzern gebildet wurde, das *atrium tuscanicum* des Vitruv. Fehlten diese Unterzüge, so ruhte der Dachkranz auf vier Säulen, eine Anordnung, die nicht immer mit der Größe des Raumes zusammenfiel, da es kleine Atrien mit und größere ohne Stützen gibt. Die spätere Form mit mehreren Säulen in der Mitte näherte das Atrium immer mehr einem Säulenhofe. Die Traufen werden von Wasserkästen, *Simen*, aus Terrakotta

*) Die Anordnung dieser Räume hat eine Ähnlichkeit mit der in dem altgermanischen Bauernhause in Niederdeutschland. Die Mittelhalle entspricht dem Atrium, die Fleet den *alae*, die rückwärtigen Familienräume dem *Tablinum* und den angrenzenden Gemächern.

umsäumt. Häufig bekleiden Reliefplatten aus Terrakotta die Außenflächen der Tragbalken (S. 188), ein System, in welchem die Erinnerung an den italischen Holzbau mit Terrakotta-Antepagamenten nachklingt. Dem Compluvium entsprach im Fußboden des Atrium ein Bassin, das Impluvium, in welches das Regenwasser der Öffnung und Dächer zusammenlief, um teils durch ein Abflußrohr nach außen, teils in besondere Sammelbecken für den häuslichen Bedarf geleitet zu werden. Noch in späterer Zeit erinnerte die Gruppe von Tisch, Brunnenfigur und Becken neben dem Impluvium an die ursprüngliche Bedeutung des Atrium als des Wirtschaftsraumes des Hauses.

Von den Räumen um das Atrium behält das Tablinum, auf der Grenze der vorderen und hinteren Hälfte des Hauses, seine Bedeutung als Empfangsraum des Herrn, während die alae mit der Zeit unterdrückt wurden und die Bedeutung der übrigen Räume zurücktrat, je mehr sich der Schwerpunkt des Familienlebens in die hintere Hälfte verlegte. Im Leben der Hauptstadt fiel freilich dem Atrium eine besondere Rolle

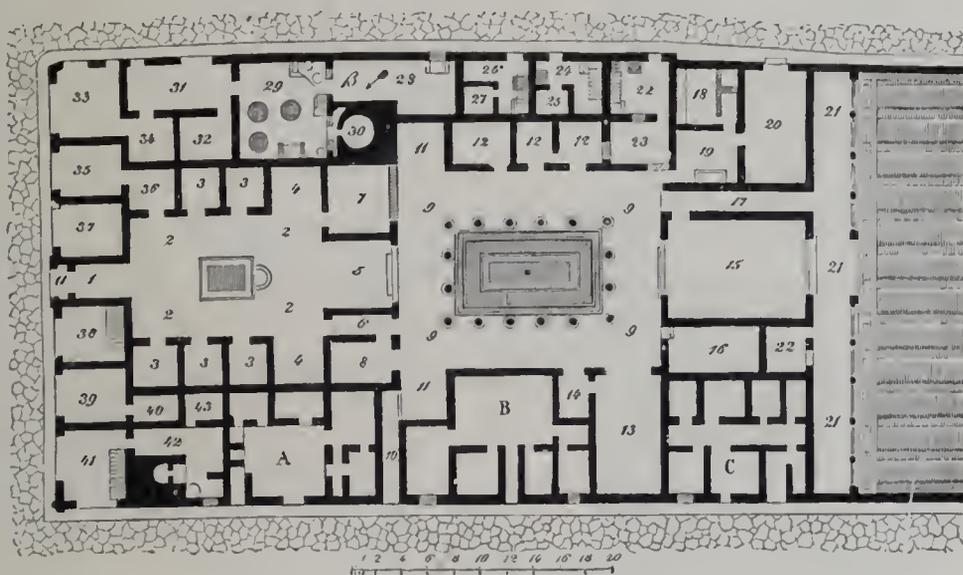
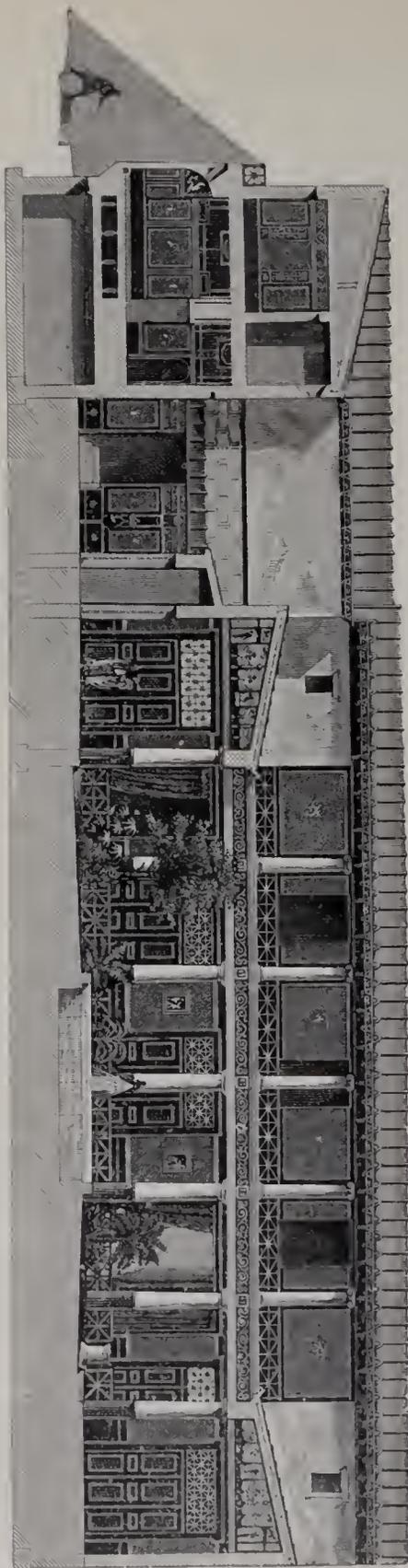


Fig. 156. Haus des Pansa in Pompeji. Grundriß. (Nach Overbeck.)

zu. Hier empfing der vornehme Römer, hier wartete ihm frühmorgens seine Gefolgschaft, die Klienten, auf; die umliegenden Räume, ursprünglich Schlafgemächer, dienten fortan vorzugsweise zu Geschäftszwecken oder zum Aufenthalt für Dienerschaft. Es zeigt sich in dem Grundrisse der römischen domus, ihrer Zweiteilung und dem Abrücken des Familienhauses von der Straße, eine ähnliche Tendenz wie in dem nicht minder scharf ausgeprägten Grundrisse des vornehmen französischen Wohnhauses im 18. Jahrhundert mit seiner cour d'honneur und dem corps de logis.

Die Verbindung mit den Familienräumen stellten neben dem Tablinum schmale Korridore, fauces, her. Im Gegensatz zu der vorderen Halle bildete, wie im griechischen Hause (S. 171), ein offener Hof mit Säulenhallen, das Peristyl, die Licht- und Luftquelle für den hinteren Teil des Hauses. So stellt sich die pompejanische und früh-römische domus als eine Vereinigung zweier verschiedenartigen Bestandteile: des italischen Atrien- und des griechischen Peristylhauses dar; die Hallen des Peristyls dienten zur Verbindung der einzelnen Raumgruppen; sie waren zweigeschossig, wenn und dort wo das Haus zweistöckig gebaut war.

Fig. 157. Casa del Centenario in Pompeji. Querschnitt.



Im Obergeschoß lagen meist untergeordnete Räume für die Sklaven, auch wohl Schlafgemächer; Teile dieses Geschosses waren zu selbständigen Mietwohnungen ausgebaut. Das Erdgeschoß enthielt außer Schlafgemächern und den gewöhnlich zu einer Gruppe vereinigten Wirtschaftsräumen als wichtigste Bestandteile einzelne nach dem Hofe geöffnete Exedren und die Speisesäle, triclinia, deren vornehme Häuser mehrere besaßen. Die Triklinien leiten ihren Namen her von der griechischen Sitte, auf drei in Hufeisenform angeordneten Klinen zu speisen. Man unterschied die kühlen und schattigen Sommertriklinien von den sonnigen Winterspeiseräumen. In vielen Häusern Pompejis haben sich ferner in den Gärten noch besondere, von Pfeilern umstellte und einst von einem Laubdache geschützte Sommertriklinien aufgefunden. — Die größeren Räume, Oeci, unterscheidet Vitruv (VI, 3) je nach ihrem Querschnitt und ihrer Beleuchtung. Danach gab es viersäulige Säle nach der Weise der Atrien, korinthische Säle mit Stützen längs den Wänden und einer gewölbten oder gewölbeartig gebogenen Decke, ein Motiv, das uns in römischen Tempelzellen wiederholt begegnet — und sogenannte ägyptische Oeci. Diese waren durch zweigeschossige Säulenstellungen dreischiffig angelegt, hatten über beiden Seitenschiffen äußere Umgänge und Lichtöffnungen zwischen den oberen Stützen; so scheinen sie, wie Vitruv sagt, mit den Basiliken und nicht mit den Speisesälen Ähnlichkeit zu haben. Diese Stelle ist wichtig, weil sie lehrt, daß der Begriff der Basilika hier an der Beleuchtung durch einen die Seitenräume überragenden Lichtgaden hing, und daß ein Querschnitt, der zuerst in den hypostylen Tempelsälen der Ägypter auftritt (S. 20), noch in römischer Zeit sein Ursprungszeugnis in seiner Benennung an sich trägt.

Die Anwendung des Schemas auf gegebene Verhältnisse mögen einzelne Beispiele pompejanischer Häuser veranschaulichen, unter denen Fig. 158 die nach ihren Wandbildern aus den homerischen Dichtungen sogenannte casa omerica oder casa del poeta vorangestellt sei. Das

Haus enthält an der Straße zwei vom Flur zugängliche Läden; um das Atrium liegen zunächst rechts und links Treppen (4) und Schlafräume. Deutlich kennzeichnen sich ferner eine Ala, in der Mitte das Tablinum (8) und der Korridor (9) zum Peristyl, das nur an drei Seiten Säulenhallen hat. Um dieses gruppieren sich neben dem Korridor eine Exedra (12), rechts die kleine Küche (13) mit Vorraum und Abtritt, daneben der einzige größere Raum (ca. $6:6\frac{1}{2}$ m) der Wohnung, gegenüber zwei cubicula und ein Ausgang zur Seitengasse.

Den Normaltyp der Domus und der Bebauung einer Insula, eines an allen vier Seiten von Straßen begrenzten Grundstückes, liefert das sogenannte Haus des Pansa (Fig. 156). Die südliche Vorderfront und westliche Langseite enthalten Läden, darunter an der belebten Südwestecke eine Bäckerei mit reichlichen Nebenräumen (28—34), und kleinere Läden mit Treppen zu den im Obergeschoß belegenen Wohnungen. An der Nebengasse auf der Ostseite liegen drei abgeschlossene Mietswohnungen (A, B und C). So sind alle Straßenfronten des Bauplatzes gewinnbringend ausgenutzt, das Hintergrundstück enthält einen Garten;

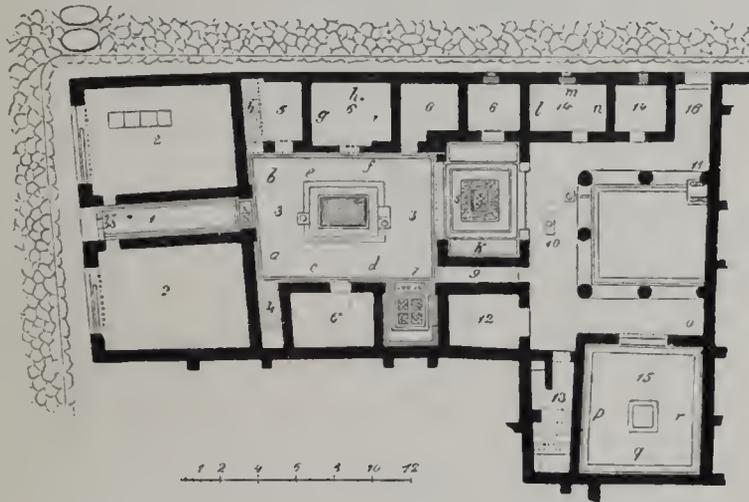


Fig. 158. Casa del Poëta. Grundriß. (Nach Overbeck.)

das Wohnhaus des Besitzers selbst liegt im Innern. Die stattlichen, reich bemessenen Räume reihen sich in übersichtlicher, regelmäßiger Folge in der Mittelachse aneinander, zunächst das Atrium mit jederseits drei Gemächern, den Alae, Tablinum und Fauces. Um das stattliche Peristyl mit sechzehn Säulen, $17,15:15$ m groß, liegen offene Exedren und durch Türen zugängliche Gemächer, in der Achse ein großer, hinten nach dem Garten geöffneter Oecus von $10,40:7,40$ m. Die Wirtschaftsräume sind eine abgeordnete Gruppe (18—20) mit Nebenausgang an der Westseite; vor die ganze Hinterfront, nach dem Garten zu, legt sich eine Säulenhalle.

Bei mangelnder Tiefe des Grundstückes erfährt die regelmäßige Folge der Räume insofern eine Änderung, als Atrium und Peristyl nicht hinter-, sondern nebeneinander gelegt werden. Ein Beispiel für viele bietet der Grundriß der sogenannten casa di Sallustio, bei welcher die beiden Bestandteile, das Atrium- und das Peristylhaus, in nur lockerer Verbindung stehen. Jenes, in der normalen Gestalt des alten italischen Atriumhauses, wie die casa del chirurgo (Fig. 155), erweist sich schon durch seine Innendekoration als der ältere Teil. Bei diesem hat der Einbau zweier Gemächer (33 u. 34) in die Galerien die ursprüngliche Gestalt des Säulenhofes verändert (Fig. 159).

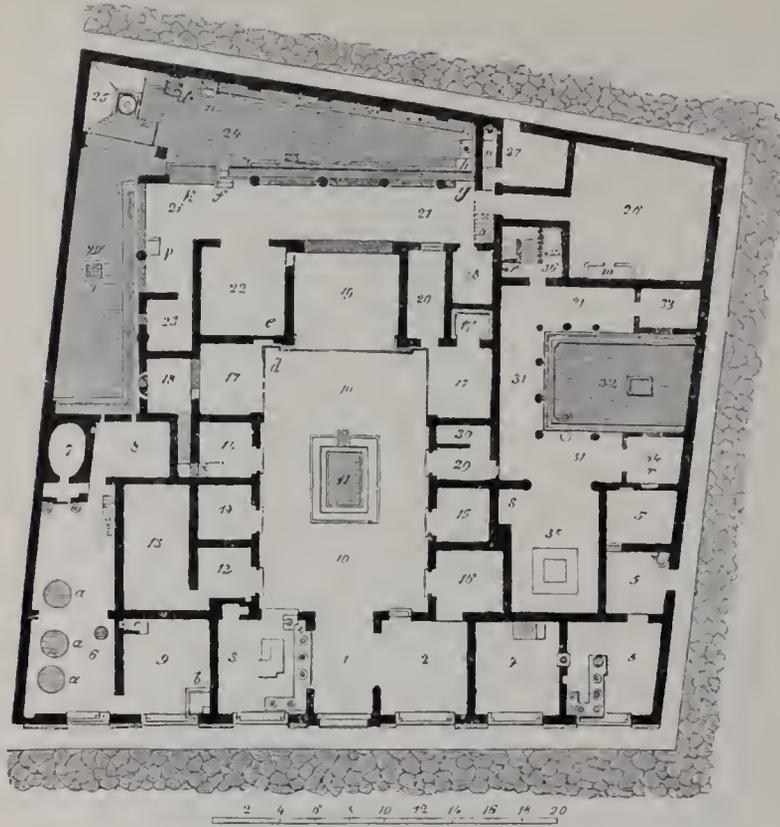


Fig. 159. Casa di Sallustio. Grundriß. (Nach Overbeck.)

Unstreitig das stattlichste, auch durch seine Ausschmückung mit Bildwerken und Mosaiken vornehmste aller pompejanischen domus ist die schon oft erwähnte sogenannte casa del Fauno (Fig. 160). Nur an der südlichen Straßenseite vier kleine Läden enthaltend, erscheint die ca. 94:34 m messende Insula ganz für Wohnzwecke ausgenutzt. Der sehr geschickt entworfene Grundriß zerfällt in drei Hauptteile, Vorder-, Mittel- und Hinterhaus. Die charakteristischen Bestandteile des pompejanischen Wohnhauses erscheinen hier verdoppelt. Das Vorderhaus enthält zwei Atrien nebeneinander, von denen das vier-säulige rechte ohne Tablinum den Zugang zu den im Mittelhaus, neben dem Peristyl liegenden Wirtschaftsräumen enthält, während das linke ohne Säulen durch sein Tablinum mit dem Peristyl in der üblichen Verbindung steht. Dieser sehr stattliche Säulenhof wird an allen vier Seiten von zweigeschossigen jonischen Säulenhallen von 3,80 m Breite umgeben (Fig. 153) und hat mit den Umgängen eine Länge von 24 m und Breite von 19,20 m. Vier vornehme Räume, darunter zwei beiderseits offen, und ein Gang liegen zwischen dem Peristyl und dem das ganze Hintergrundstück einnehmenden, geräumigen, von dorischen Hallen allseitig umschlossenen Garten. Den Fußboden von vier der größeren Räume zierten die schönsten aus dem Altertum erhaltenen Mosaiken, darunter das berühmte

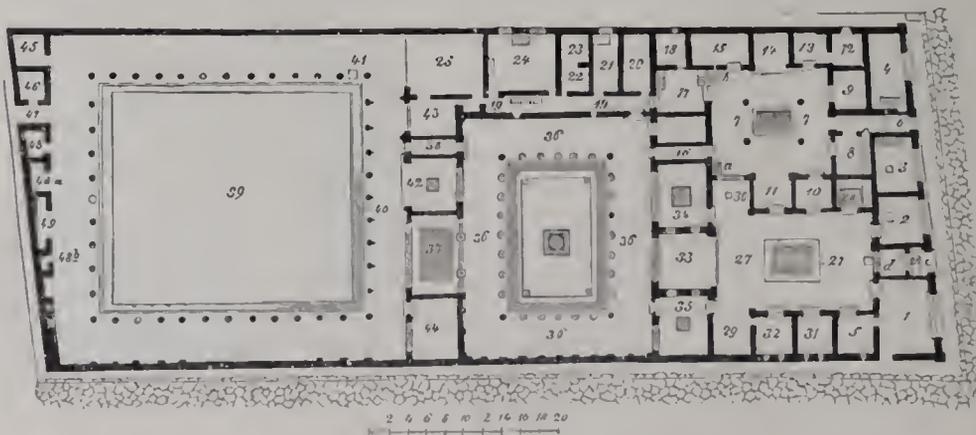


Fig. 160. Casa del Fauno. Grundriß.

Mosaikbild der Alexanderschlacht (vgl. S. 172). Außerdem war in dem Hause, dessen Dekoration völlig unter dem Einflusse der alexandrinischen Kunst steht und einen durchaus einheitlichen Charakter trägt, die schöne Bronzestatue des tanzenden Faun gefunden. Sie hat dem Hause den Namen gegeben, den es seitdem in der Kunstgeschichte behalten hat. — Das anschaulichste Bild eines antiken Peristyls mit dem vollständigen Inhalt an Wandmalereien, Statuen und Marmorgeräten, so wohl erhalten, daß sogar die Form der Gartenbeete erkennbar geblieben war, haben die Ausgrabungen des Hauses der Vettier in Pompeji geliefert. Fig. 161 gibt einen Blick in den Säulenhof mit seinen neuerdings wiederhergestellten Gartenanlagen.

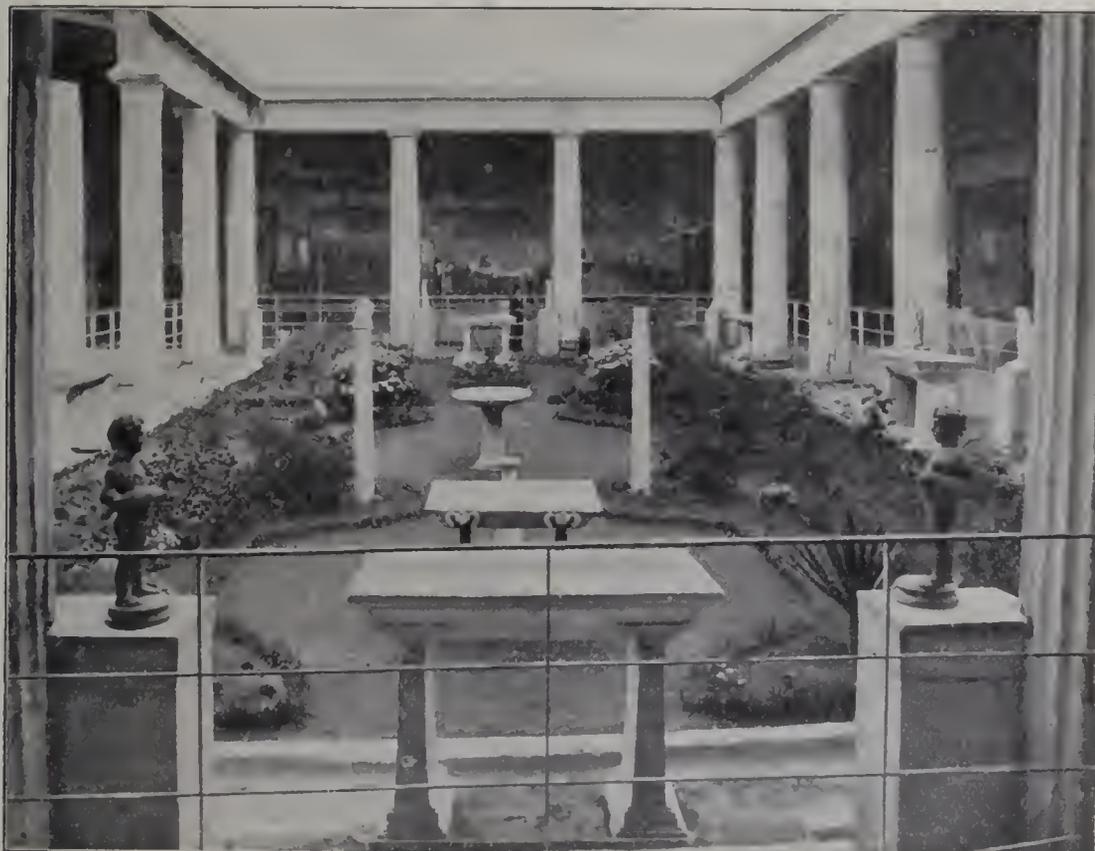


Fig. 161. Peristyl im Hause der Vettier zu Pompeji.

Drei wesentliche Merkmale sind es, welche das Wohnhaus, wie es Pompeji bietet, vom nordischen Wohnhaus unterscheiden: 1. Im antiken Hause liegen alle Haupträume zu ebener Erde, daher die räumliche Ausdehnung, welche selbst Wohnungen mittlerer Größe beanspruchen. 2. Es ist ausschließlich Innenbau; kein Wohnraum öffnet sich nach der Straße, alle erhalten Zugang und Licht von innen, vom Atrium und Peristyl. 3. Das antike Haus entbehrt der Fassade, geschlossene Mauern umgeben es an den Straßenfronten, und nur in den Verkehrsstraßen öffnen sich Läden und Werkstätten, jedoch in den meisten Fällen ohne Verbindung mit dem Inneren, nach außen; dagegen bietet das Innere selbst bei bescheidenen Verhältnissen mit seinen teils offenen, teils geschlossenen Räumen, seinen reizvollen Durchblicken, der verschiedenartigen Beleuchtung, einen Wechsel der Raumgebilde, wie ihn die moderne Baukunst nur im Palast oder in öffentlichen Bauten darbietet. Vergebens würde man eine Raumflucht, wie sie z. B. die

Mittelachse der casa di Pansa aufweist, in einem Bürgerhause des Mittelalters und der neueren Zeit suchen.

Indessen ist diese Großräumigkeit nur möglich bei ebenerdiger Anlage, sie bleibt das eigentliche Kennzeichen der domus im Gegensatze zum Mietshause; in den Großstädten aber führten Raummangel und die steigenden Grundstückspreise sehr bald zum Stockwerkbau. Schon unter Augustus veranlaßte die maßlos gesteigerte Bautätigkeit in der Hauptstadt die Baupolizei, mit beschränkenden Vorschriften einzuschreiten. Die zulässige Höhe der Mietshäuser wurde auf siebenzig römische Fuß festgesetzt, behielt aber damit ein Maß, das durchaus dem moderner großstädtischer Häuseranlagen entspricht. Weitere Beschränkungen traten unter Nero und Trajan ein. In der dicht bebauten Inselstadt Tyrus waren nach Strabo die Häuser höher als in Rom. Karthago und Motye besaßen sechsstöckige Häuser. Auf diese städtischen Etagenhäuser fand natürlich das Schema der pompejanischen domus mit ihrem Atrium keine Anwendung. Die Bauart führte von selbst zur Ausnutzung der Straßen- und Hoffronten als Lichtquellen. Die Stockwerkbauten mußten Fassaden und Fenster haben. Plinius erwähnt ausdrücklich des Blumenschmuckes an den Fenstern der Häuser. Viele Häuser hatten Dachterrassen, welche die Bewohner mit Lauben und Gewächsen schmückten. — Für die Höfe der Mietshäuser müssen wir ausgekragte Balkone oder Säulengalerien zur Verbindung der Räume voraussetzen und damit eine Anordnung, welche im südlichen Hause bis zum italienischen Palazzo weitergelebt hat. Vereinzelt Beispiele in Pompei zeigen, daß auch an den Straßenfronten Obergeschosse über die unteren vorgekragt waren, nach der Weise mittelalterlicher Fachwerkbauten. Atrium und Peristyl blieben den Einzelhäusern vorbehalten und wie sehr diese mit der Zeit zurücktraten, ergibt die konstantinische Regionsbeschreibung, derzufolge auf fünfundzwanzig Mietshäuser je eine domus entfiel. — Daß der Grundriß des frührömischen Atrienhauses nicht auf den griechischen Osten übertragen war, lehrt die Beschreibung Vitruvs vom griechischen Hause seiner Zeit. Der Grundriß der römischen domus erfuhr schließlich im kaiserlichen Rom eine Steigerung ins Monumentale, Palastartige, die dieselbe ebenfalls von pompejanischen Verhältnissen entfernte. Schon was Vitruv als Erfordernis eines vornehmen Haushaltes anführt, gibt einen Maßstab für die Aufwendigkeit eines hauptstädtischen vornehmen Hauses.

»Für*) die höheren Stände, welche, während sie Würden oder Ämter bekleiden, die Bürger empfangen müssen, sind fürstliche Vorhallen, hohe Atrien und geräumige Säulenhöfe, Gartenanlagen mit Boskettts und ausgedehnten Promenaden in einer der höchsten Würde angemessenen Ausführung anzulegen, außerdem Bücher- und Gemaldesäle, Basiliken in einer dem Prunk der Staatsgebäude nicht unähnlichen Weise ausgestattet, da in ihren Häusern öfters sowohl Staats- als auch Privatberatungen abgehalten und richterliche Erkenntnisse gefällt werden.«

Einen weiteren Maßstab gibt der Luxus der inneren Einrichtung. Der reiche Triumvir Lucius Crassus, der Genosse des Pompejus und Cäsar, war der erste, der in seinem Hause auf dem Palatin ausländische Marmorsorten verwendete, und Marcus Scaurus hatte in seinem Atrium schwarze Marmormonolithen von 11 m Höhe. Pracht und Reichtum der Innenausstattung erreichten schon in der ersten Kaiserzeit ihren Höhepunkt und stiegen in Unternehmungen, wie die von Caligula geplante brückenförmige

*) Vitruv VI, 5, übersetzt von Fr. Reber.

Verbindung zwischen Kapitol und seinem Palaste an der Nordwestecke des Palatin, noch mehr in der domus aurea des Nero, welche sich vom Palatin über die Velia hinweg und den Esquilin erstreckte, ins Ungemessene und Schwindelhafte. Heute bilden die schon von Augustus begonnenen, später mehrfach umgestalteten, großartigen Anlagen inmitten des Palatin, sowie der kleinere Bau südlich davon, zwischen der Villa Mills und dem Circus maximus, den bedeutendsten zusammenhängenden Rest römischer Kaiserpaläste (Fig. 162).

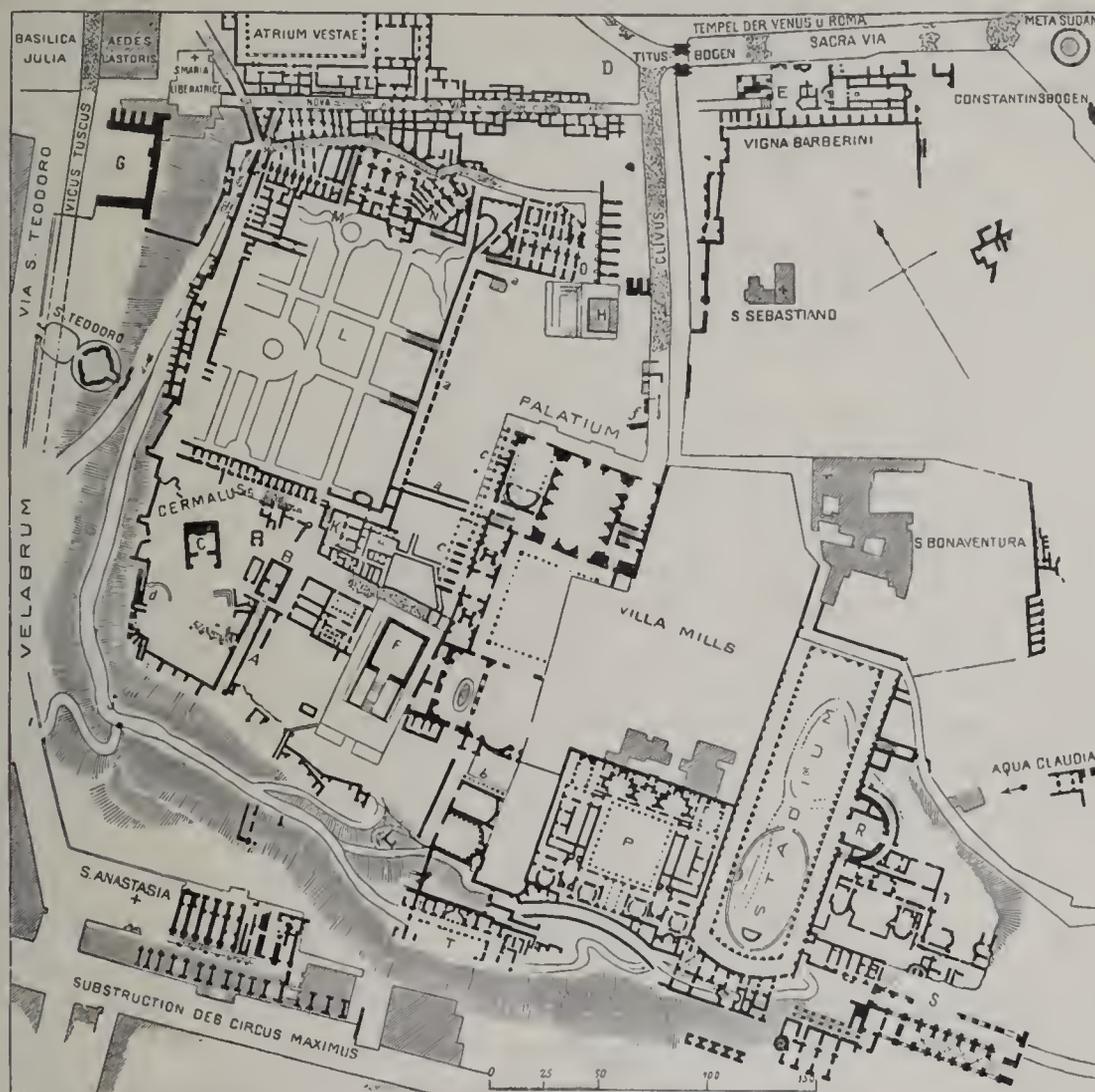


Fig. 162. Grundriß der Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom.

Die erstgenannte von den flavischen Kaisern umgebaute Anlage (c) blieb übrigens, übereinstimmenden Nachrichten nach, bis in spätrömische Zeit das eigentliche Palatium, die Kaiserresidenz. Der Bau liegt mit der östlichen Hauptfront auf einer Terrasse und besteht aus drei aufeinanderfolgenden Raumgruppen. Aus einer der Front vorgelegten Pfeilerhalle betritt man in der Mittelachse zunächst einen 39 : 30 m großen Eintritts- und Empfangssaal, dessen Wände durch wechselnd rechteckige und halbrunde Nischen zwischen vorgezogenen Säulen gegliedert sind. Es ist das Schema des korinthischen Oecus. Zur Linken liegt ein kleiner rechteckiger Saal, rechts ein großer mit seitlichen doppelgeschossigen Hallen und abschließender Halbrundnische, also eine Basilika. Den Mittel-

punkt der folgenden Raumgruppe wie des ganzen Palastes bildet ein gewaltiger Säulenhof (58 : 53 m), begrenzt — an der allein freigelegten Nordseite — durch eine Flucht recht- und achteckiger Gemächer mit halbrunden, sich tangierenden Exedren. Die Mitte der dritten westlichen Raumgruppe und gleichzeitig den Abschluß des Ganzen bildet wieder ein großer rechteckiger Saal von 30,50 : 34 m mit breiter Flachnische, der an der nördlichen Langseite — und vermutlich gleichermaßen an der nicht ausgegrabenen Südseite — durch je zwei Türen und drei Fenster, mit einem im Flachrund abgeschlossenen Nebenraum, einem Nymphaeum, in Verbindung tritt. Dieser Raum enthält inmitten eines Bassins eine inselartige Aufmauerung, wahrscheinlich für ein Viridarium mit Büschen und Zierpflanzen, auf welches der Blick aus den Fenstern des Hauptsaaes fiel. Vitruv beschreibt*) derartige Säle mit dem Ausblick ins Freie und Grüne als Speisesäle, und diese Bestimmung hat aller Wahrscheinlichkeit nach auch jener Saal gehabt. Trotz aller Abweichungen von dem Grundrisse des pompejanischen Wohnhauses ist doch dessen Raumfolge, der Wechsel geschlossener Räume und offener Höfe im Palatium, freilich in gewaltig gesteigertem Maßstabe, durchgeführt worden.

Weniger noch wie der Flavierpalast entspricht der Grundriß des südlichen kleinen Palatinpalastes (P) dem des pompejanischen Wohnhauses. Sein Mittelpunkt ist wieder ein stattliches Peristyl; um dieses gruppieren sich kleine, verschieden gestaltete Räume und Binnenhöfe in strengster Symmetrie. Bei beiden Palästen kennzeichnet sich als etwas Neues das Bestreben, die natürliche rechteckige Grundform durch bogenförmige Querbauten, Nischen oder den Einbau von Rundgemächern und Ovalen zu erweitern und zu variieren. Diese runden Bauteile waren gewölbt; so fügt sich zum Wechsel der Plangestalt auch der der Deckenbildung, ein weiterer Schritt vorwärts zu dem Umschwung in der römischen Baukunst der mittleren Kaiserzeit, bei welcher das Gewölbe und der Ziegelbau mit Marmorverblendung das entscheidende Wort sprechen. Erst diese gemischte Bauweise lieferte allen Versuchen der Wandgliederung und Raumgestaltung Spielraum und verlieh den Römerbauten jene Freiheit und Beweglichkeit, die sich den verschiedensten Aufgaben dienstbar und gewachsen erwies.

An die östliche Langseite des kleinen Palastes stößt, wohl schon vom Kaiser Domitian errichtet, ein langgestrecktes Rechteck, als stadium bezeichnet, von 160 m Länge und 47 m Breite, mit flachbogigem Abschluß an der südlichen Schmalseite und einer großen Tribuna (R) in der Mitte der Ostseite. Von hohen Mauern mit Pfeiler- und Säulengalerien in drei Geschossen umgeben und in dem freien Innenraum mit Gartenanlagen geschmückt, war es eine für körperliche Übungen und zum Lustwandeln bestimmte geschützte Bahn, ein Xystos, wie ihn unter anderen der jüngere Plinius (epist. V, 6) in seiner Villa beschreibt.

Die Villen und Landhäuser der Vornehmen fehlen im Denkmälerbestand der römischen Baukunst und unsere Vorstellungen davon haften zumeist nur an literarischen Quellen. Zunächst ist ein Unterschied zu machen zwischen der halb städtischen und der Vorstadtvilla, der villa suburbana und den für den Sommeraufenthalt und Erholung bestimmten eigentlichen Landsitzen. Für jene Gattung wenigstens bietet die sogenannte Villa des Diomedes vor dem Herkulaner Tor, an der Gräberstraße von Pompeji, ein Beispiel, das zwar an die Geschlossenheit des Stadthauses erinnert, sich aber in seiner

*) a. a. O. VI, 3.

terrassenförmigen Anlage und in mannigfachen Ausbauten geschickt dem Gelände anschmiegt. Bei der Beschreibung der Landhäuser, wie z. B. der Villen des jüngeren Plinius bei Laurentium und Tifernum, wird übereinstimmend eine freiere Bebauung und die Rücksicht auf die umgebende Natur als das Wesentliche betont. Hallen und Fenster öffnen sich nicht nur nach dem Inneren, wie beim Stadthause, sondern ins Freie und auf wohlgepflegte Gärten. So ist in der vorgenannten Villa des Diomedes ein Schlafzimmer im Halbrund ausgebaut und durch drei große Fenster mit dem Blick aufs Meer geöffnet. Mannigfache reizvolle Baumotive bietet die pompejanische Vedutenmalerei. Es lockert sich das Grundrißschema weiter durch Anlage von Bädern und Übungsplätzen, welche dem verwöhnten Städter die Gewohnheiten der Thermen ersetzen sollten. Das 1893—94 ausgegrabene Landhaus zu Bosco reale am Vesuv ist keine eigentliche Villa, sondern ein Gehöft für Wirtschaftsbetrieb.

Weit anspruchsvoller und umfangreicher als die Landhäuser der Vornehmen waren aber die Sommersitze der Kaiser. Von Tiberius' einsamem Landsitze auf Capri ist wenig mehr als die herrliche Lage bekannt. Mehr hat sich über und unter der Erde erhalten von einer großartigen dem Domitian zugeschriebenen Kaiservilla bei Albano.*) Einzelne Teile, wie das Stadion, ein Theater, sind leicht zu erkennen; vielleicht gehörte auch das südlich davon liegende Amphitheater zum kaiserlichen Hofhalte. Die Villa erstreckte sich von Albano nordwärts bis Castel Gandolfo, auf dem ca. 600 m breiten Bergabhänge, zwischen dem Albaner See (östlich) und der Via Appia im Westen. Sie war in Anpassung an das Gelände terrassenförmig angelegt. Die unterste Stufe enthielt wahrscheinlich die Vor- und Wirtschaftsbauten, die zweite nahm das Stadion auf, auf der Höhe selbst, mit dem Blick auf den See und auf die Campagna, lag die eigentliche Villa, etwa auf der Stelle der heutigen Villa Barberini. Nördlich davon, auf gleicher Höhe, befinden sich die Ruinen eines Theaters. Noch stehen als Unterbauten der Theaterterrasse mächtige Galerien, Kryptoportiken mit kassettierten Tonnengewölben, welche sich auf der einen Seite an das Erdreich lehnen, auf der anderen durch Bögen geöffnet sind und vielleicht einst eine Säulenhalle trugen.

So umfaßte die Palastvilla außer Nutzbauten und Wohnanlagen die verschiedensten dem Genuß dienenden Bauten in einem Umfange, der nachmals nur durch Hadrians Tiburtina übertroffen wurde.

Ein besonderes Kapitel ließe sich über antike Gartenanlagen schreiben. Die römischen Villen der Renaissance haben am treuesten und längsten die Überlieferungen antiker Landhaus- und Gartenkunst bewahrt.

* *

Ganz anderen Bedingungen als im Süden unterlag der Hausbau in den nördlichen Klimaten. War das südliche Haus mit seinen Hallen und Höfen, seiner Abgeschlossenheit nach außen mehr auf Schutz gegen Hitze wie gegen Nässe und Kälte berechnet, so wurde für die Wohngebäude diesseits der Alpen umgekehrt die Rücksicht auf Wärme und Trockenhaltung ausschlaggebend. Dem letztgenannten Zwecke dienten vornehmlich die zahlreichen Hohlfußböden auf Ziegelpfeilern, in denen man bisher ausnahmslos Heizanlagen erkennen wollte.

*) L. Canina, gli edifizj antichi dei contorni di Roma. VI pl. LV u. LVI.

Von städtischen Wohngebäuden in den Römerstädten des Nordens ist nur wenig erhalten, nur die Baureste von Brigantium (Bregenz) haben ein leidlich zusammenhängendes Stadtbild von sehr gestreckter Anlage längs der durchführenden Heerstraße ergeben*). Die Hausgrundrisse sind je nach Bauplatz und Besitzstand der Erbauer sehr verschieden. Eine geschlossene Baugruppe an der Hauptstraße, wohl die Häuser von Handwerkern und Ackerbürgern, ist von unregelmäßiger Anlage und bescheidenen Maßen, lediglich nach dem Bedürfnisse errichtet. Die Wohnräume sind eng gruppiert um kleine offene Wirtschaftshöfe; mehrere Häuser haben nach der Straße zu offene Vorhöfe, andere haben Läden an der Straßenfront. — Einzelne allein liegende Häuser Wohlhabender zeigen die Bebauung um einen Säulenhof (ohne Atrium); am regelmäßigsten gestaltet ist das große Herrenhaus im Nordwesten der Ansiedelung, dessen vorderer Teil, wie es scheint, von einem Laubengange umgeben wird.

* * *

In größerer Zahl haben sich in den Rheingegenden Deutschlands Reste von Landhäusern erhalten, namentlich liegen derartige »mansiones« regelmäßig in der Nähe der römischen Pfahlgrabenkastelle an der Reichsgrenze. Da es meist Landhäuser sind, so fehlen hier die Säulenhöfe. Statt deren findet sich in der Regel ein großer quadratischer Mittelraum, eine »Diele«, mit dem Eingange von der Nordseite. Die Südseite des Grundstückes wird für die Wohnräume ausgenutzt, und zwar liegt dort meist eine schmale querrechteckige Vorhalle oder Galerie zwischen flügelartig vorspringenden Eckräumen. Besonders häufig sind ferner, wie bereits bei den südlichen Landhäusern hervorgehoben wurde, die halbrunden, Licht und freien Blick gewährenden Erker und Ausbauten. Küche und Vorratsräume liegen oft im Keller; zu ihnen führt eine Treppe in einer Ecke der Diele hinab. An die Ost- und Westseite des Mittelraumes stoßen die gewöhnlich mit Hohlfußböden unterkellerten Schlafräume, daneben kleinere Gemächer. Einen derartigen Grundriß zeigt unter anderen das 1875 bloßgelegte Landhaus von Raversbeuren auf dem Hundsrück**). — Die in der Raumgruppierung verwandte, nur kleinere Villa bei Stahl***) im Kreise Bitburg enthält neben den Schlafräumen an der Ostseite eine abgeschlossene kleine Badeanlage. — Dem nämlichen Typ gehört auch das Wohngebäude eines vorstädtischen Gehöftes im Walddistrikt Kanzler bei Pforzheim†) an. Dieses Gehöft besitzt außer einer kleinen abgesonderten Badeanlage noch besondere Wirtschaftsgebäude und Stallungen. — Das gleiche gilt von einem ausgedehnten römischen Gehöft bei Meßkirch in Baden. —

In Frankreich hat man in Mienne bei Marboué (Eure et Loire), in England in der Grafschaft Sussex zu Bignor Herrenhöfe††) von sehr ausgedehnter Grundfläche gefunden, die sich um zwei Höfe, einen vorderen Wirtschaftshof und einen zweiten Wohnhof gruppieren. Diesen Wohnhof umgeben an drei Seiten schmale Korridore, von denen

*) Mittlg. d. Central-Kommission, N. F. XIX. (1893), S. 44 ff. u. XXIV. (1898), S. 157.

**) Jahrb. d. Ver. von Altertumsfreunden im Rheinlande LXI (1877), S. 128 ff.

***) Annal. d. Ver. f. Nassauische Altertumskunde, XVII (1882), S. 122 ff.

†) Näher, Die baulichen Anlagen der Römer im Zehntland. Karlsruhe 1883.

††) de Caumont Abécédaire ou rudiment d'archéologie. Ère Gallo-Romaine, Caen 1870, S. 378 ff.

die nebeneinandergereihten Zimmer ihren Zugang erhalten. Die Haupträume sind nach Süden und Westen gerichtet; bei der Villa zu Mienne lag vor der Südseite eine äußere, vielleicht durch Säulen geöffnete Galerie mit dem Blick auf das Tal der Loire. Blockartig bebaute Teile liegen an den Ecken, unter ihnen eine Badeeinrichtung. Von vornehmer Ausstattung zeugen die in beiden Häusern gefundenen Mosaikfußböden.

* * *

Die Ausgrabungen zu Pompeji haben neben der Wohnungseinrichtung der Alten als wertvollsten Bestand zahlreiche Reste von Wand-, Decken- und Fußbodendekorationen ans Licht gefördert. Die Wandmalereien in Pompeji stehen an Vollständigkeit und Bedeutung nicht zurück hinter denen der denkmalreichsten Epochen späterer Zeit, ja sie lehren uns in einer lückenlosen Folge von Denkmälern die Entwicklung der antiken Dekorationsmalerei während eines Zeitraums von etwa 200 Jahren kennen*). Sie müssen uns außerdem geradezu für den Untergang der gesamten antiken Tafelmalerei zum Ersatz dienen. Die besseren unter den pompejanischen Wandgemälden lassen ahnen, welchen Verlust wir damit zu beklagen haben.



Fig. 163. Wanddekoration im Inkrustationsstil aus Pompeji. (Nach Mau.)

Die früheste Art der Wanddekoration bildete, wie bereits S. 172 erwähnt ist, der Inkrustationsstil, die Nachahmung bunter Marmorverkleidungen in plastischer und bemalter Stuckarbeit, eine Verzierungsweise, die eher polychrome Architektur als Wandmalerei zu nennen ist (Fig. 163). Farbige Wandquadern über glattem Sockel füllen die in der Regel durch Pilaster und feine Stuckgesimse begrenzten Wandflächen; der Wandteil über den Gesimsen, der Fries, ist glatt und verbleibt der Bemalung. — Die Hauptbeispiele für diesen im 2. Jahrhundert v. Chr. herrschenden Stil bieten von öffentlichen Gebäuden in Pompeji die Basilika, von Privathäusern die case del Fauno und die Sallustio. — Ein wesentlich verschiedenes Gepräge trägt bereits der auf die römische Kolonisation, im Jahre 80, folgende zweite Dekorationsstil. Die Dreiteilung in Sockel, Wandfelder und

*) Aug. Mau, Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji. Berlin 1882.

Fries blieb bestehen. Auf dem perspektivisch gemalten Sockel erheben sich schlanke Säulen, bisweilen Hermen mit leichtem Gebälk, welche die Wandflächen teilen. Zwischen den Säulen werden Guirlanden gemalt, gewöhnlich jedoch große Farbenfelder mit Figurenbildern in nischenartiger oder tabernakelförmiger Umrahmung durch Säulen und Gebälk. Innerhalb der noch streng architektonischen Einrahmung gewinnt nunmehr die Ornament- und Figurenmalerei den ihr gebührenden Platz wieder, ja das eingerahmte Wandbild wird zum charakteristischen Hauptmotiv (Fig. 164). Im weiteren Verlaufe lockert sich sodann das architektonische System immer mehr und es entsteht in der ersten Hälfte des 1. nachchristlichen Jahrhunderts ein rein ornamentaler Stil mit ruhigen Farben-



Fig. 164. Wandmalerei im sog. Hause der Livia. Rom, Palatin.

flächen zwischen einfassenden Zierleisten, Stäben und Ornamentfriesen. Der Wandssockel ist stets dunkel, gewöhnlich schwarz mit natürlichen Pflanzen bemalt, phantastische Architekturen werden auf den oberen Wandfries verwiesen. — Diesen dritten Stil löst etwa seit der Mitte des 1. Jahrhunderts ein neuer Dekorationsstil ab, der wieder auf Architekturmotive zurückgreift, diese jedoch völlig ornamental umgestaltet. Zwar bleiben die Säulenumrahmungen des zweiten Stils, doch erscheint zwischen ihnen alles aufgelöst und durchbrochen. Phantastische Bauwerke, Hallen, Baldachine und Tempelchen, wie aus leichtem Stabwerk errichtet und aller Bedingungen der Schwere entkleidet, bilden ein anmutiges Spiel dekorativer Formen zur Füllung der Wandflächen (Fig. 165). Und wie mit den Architekturgliedern gehen die Maler auch mit Naturformen, Pflanzen, Tieren und Menschen um, auch sie werden ornamental verwendet; ergänzend tritt der Kreis griechischer Mischformen, wie Greifen, Sphinxen, Centauren, Sirenen und andere ein

und begründet durch die Verbindung von Pflanzen, Lebewesen und tektonischen Formen mit dem antiken Ranken- und Akanthusornament jene frei und geistvoll gestaltete Formenwelt, für die zahlreiche Wandmalereien aus der letzten Bauperiode von Pompeji, vor dem Untergange der Stadt (79 n. Chr.), die Beispiele liefern. Mit den Malereien vereinigen sich an Wänden und gewölbten Decken freihändig modellierte, farbig behandelte Stuckdekorationen; Reste derartiger Stuckverzierungen aus einem bei der Tiberregulierung 1871 entdeckten antiken Hause in Rom aus augusteischer Zeit gehören in der Reliefbehandlung und der Frische der Ausführung zum schönsten, was in dieser Art jemals geschaffen ist (Fig. 166).



Fig. 165. Wandmalerei in dem Hause der Vettier in Pompeji.

Was bedeutet in der Geschichte der Kunst dieser antike Dekorationsstil? In ihrer abstrakten Fassung erscheint jene vom Maler und Modelleur geschaffene Formenwelt als dekorative Malerei im höchsten Sinne des Wortes. Sie ist auch die Grundlage für den gesamten Ornamentstil der Renaissance und der Folgezeit geworden. Als die italienische Monumentalmalerei gegen Ende des 15. Jahrhunderts von figürlichen zu ornamentalen Schöpfungen überzugehen begann, da hielt sie sich an diese »Grottesken«, wie man nach ihren Fundorten in antiken Gräften und Ruinen die antiken Wanddekorationen genannt hat. Von Italien übertrug sich der Grotteskenstil in die nordische Frührenaissance. Zwei Jahrhunderte später übernahm der Franzose Jean Bérain diesen Formenschatz in die Kunst des Barock; zu Ende des 18. Jahrhunderts finden wir ihn wieder, ja selbst das Mittelalter hat seinen Grotteskenstil gehabt.

Außer dem historischen beschäftigt uns hier aber noch ein anderer Gesichtspunkt.

Der geringe Hausrat der antiken Wohnung ließ die Wände frei, daher war anstatt eines bloß farbigen Hintergrundes für Möbel und Bilder, wie bei uns, eine selbständige Dekoration für die Wände erforderlich. Die Farbe ist das hauptsächlichste Mittel zur Stimmung und Beseelung der Innenräume. Noch in ihren verblichenen Resten erscheinen uns die antiken Wanddekorationen leicht zu lebhaft, bunt und unruhig. Dies erklärt sich aus den Beleuchtungsverhältnissen des antiken Hauses, dessen Räume aus zwei Binnenhöfen, dem Atrium und Peristyl, ihr Licht empfangen. Je heller das Licht in den Höfen, desto tiefer der Schatten und das Bedürfnis nach Farbe in den Gemächern. Aber auch Räume, welche wie das Tablinum zwischen zwei Höfen liegen, erscheinen, weil der Durchblick blendet, dunkel und schattig, mithin sind auch in diesen klare und leuchtende Farben am Platze; selbst was im Freilicht liegt, die Höfe und Hallen, verlangen wegen des starken Sonnenlichtes im Süden und wegen des Kontrastes mit der Bläue des Himmels kräftige, ungebrochene Farben. Was bei uns undenkbar wäre: schwarze Farbe für Wandfläche und Sockel, ist in der antiken Wandmalerei ganz gewöhnlich.



Fig. 166. Stuckdekorationen aus einem römischen Hause bei der Farnesina.

Aus der gegebenen begrenzten Aufgabe heraus hat sich die antike Wanddekoration entwickelt, dies allein würde ihr, wie jeder selbständigen Kunsterscheinung, ihre Bedeutung sichern, gleichviel, ob sie auf andere Verhältnisse übertragbar ist oder nicht. Daß dieses aber geschehen, daß der Schatz von Formen und Motiven dieses ersten aller ornamentalen Stile durch die Jahrhunderte hindurch lebendig geblieben ist, war oben gezeigt worden und um dessentwillen bildet auch die antike Malerei neben Plastik und Baukunst einen gewichtigen Teil in dem künstlerischen Erbe, das die Antike der Nachwelt hinterlassen hat.

Die Wandlungen, denen der griechische Säulenbau gegen Ende der hellenischen Kunstperiode unterlag, sind bereits an anderer Stelle (S. 162) berührt worden. Für jene Umwandlungen waren weniger ein natürlicher Fortschritt in der Einzelbildung als die veränderten Bauaufgaben entscheidend. Der Massenbau der hellenistischen und



Fig. 167. Säulenstellung mit verkröpftem Gebälk vom Forum des Nerva in Rom.

vollends der römischen Zeit bediente sich des im Äußeren verputzten oder verblendeten Backstein- oder Bruchsteinmauerwerks. Das Formengerüst der griechischen Säulenordnungen auf diese Bauart übertragen wurde zu einem Scheinbau, der die Blöße des Kernmauerwerks verhüllte und mit dem Anschein architektonischer Gliederung versah. — Ein weiterer Schritt zur Lockerung des tektonischen Systems der Griechen lag in der Häufung der Säulenstellungen bei mehrgeschossigen Anlagen und in ihrer Gruppierung.

Hierbei konnte es nicht ausbleiben, daß die Einzelformen, der Vollendung und des individuellen Gepräges ihrer klassischen Urbilder verlustig gehend, sich mit einer vereinfachten, verallgemeinerten Durchschnittsbildung begnügten.

Allerdings ist bei der Ausbildung der römischen Bauformen nicht mehr der Formensinn der Griechen lebendig gewesen, wohl aber ein sicheres Gefühl für Verhältnisse. Von diesem Gesichtspunkte aus, nach seinem Verhältnisse zum Ganzen, will das römische Baudetail beurteilt und anerkannt werden.

Zwar verwendet man bei Geschoßbauten die Säulenstellungen gern in ihrer historischen Folge, im Erdgeschoße dorische, in den oberen Stockwerken jonische und korinthische Säulen, verzichtete aber — wie am Kolosseum zu Rom — bei der Gebälkbildung auf die charakteristischen Unterschiede der einzelnen Ordnungen. —

Bei einer Gruppierung der Säulen ergab sich die Notwendigkeit, vorspringende Säulenstellungen durch einen entsprechenden Vorsprung — Verkröpfung — des Gebälks zusammenzufassen, ja man lud selbst einzelnen vorgezogenen Säulen den zugehörigen, folgerichtig nach beiden Seiten ausladenden Gebälkausschnitt auf. So wahrte man zwar den Zusammenhang zwischen Säule und Gebälk, aber in einem das ursprüngliche Verhältnis zwischen Last und Stütze gänzlich verschiebenden Sinne (Fig. 167). Erscheint doch das Gebälk weniger als Belastung denn als Bekrönung der Säule. Das Ergebnis war eine Blendarchitektur, in welcher die Säule nur in dekorativer Bedeutung auftritt.

Weit folgenreicher gestaltete sich die Verbindung von Säule und Rundbogen. Der Keilsteinbogen war zwar schon der späthellenischen Zeit geläufig (S. 164), die völlige Auflösung des Mauerwerks jedoch durch Arkaden, die Bogenfassade, ist bis jetzt an griechischen Bauwerken noch nicht nachgewiesen. Die bekannten, annähernd datierten Beispiele hierfür aus frühromischer Zeit bieten die Reste des Tabularium in Rom, an dem vom Forum aus sichtbaren Südabhang des Kapitols und das Amphitheater zu Pompeji. Das Tabularium wurde im Jahre 78 v. Chr. durch Lutatius Catulus als Staatsarchiv erbaut und zeigt eine durchgehende, von dorischen Wandsäulen eingerahmte Bogenstellung, der wahrscheinlich eine zweite in einem oberen Stockwerke entsprochen haben wird. — Pfeilerarkaden in Verbindung mit Halbsäulen werden geradezu zum vorherrschenden Baumotiv der letzten republikanischen und frühen Kaiserzeit.

Mit dem griechischen Säulen- und Architravbau tritt hier durch den Bogen ein neues, ebenbürtiges Bildungsgesetz in die Schranken. Wie in jenem das Prinzip der Ruhelast zum vollkommensten Ausdruck gelangt, so liegt in der rückwirkenden Kraft des Bogens ein Element der Bewegung, das den Anstoß zu neuen Gesetzen und Bildungen in der Baukunst geben sollte. Klar und eindrucksvoll gibt sich dieses Prinzip schon in seiner einfachsten Gestalt in den langen, die Ebene durchziehenden oder Täler überbrückenden Bogenreihen römischer Wasserleitungen zu erkennen. Die Konstruktion des Bogens erhält erst Ausdruck, wenn die Keilsteine und ihre Fugen sichtbar bleiben. Auch ohne weiteren Schmuck als den seines Gefüges gewährt der Rundbogen dem Auge volle Befriedigung. Aus der Konstruktion abgeleitete Kunstformen wie die abgetreppten Portalbögen, die Rippenprofile oder die Rundarchivolten der mittelalterlichen Baukunst kennt die Antike nicht; wo sie zu Kunstformen für den Bogen greift, entlehnt sie sie den Säulenordnungen. Das Profil der Archivolte ist nichts anderes als das aufs Rund übertragene Profil des Faszienepistyls, es wirkt lediglich als Umrahmung der

Bogenöffnung; für das Bogenaufleger, den Kämpfer, treten die Formen des Pfeilerkapitells ein, endlich erhält die Arkade ihren Rahmen durch Säulen oder Wandpfeiler mit Gebälk, die Tabernakelform (Fig. 168). Hieraus wird dann bei gereihten Bögen eine vollständige Säulenstellung mit durchlaufendem Gebälk (Fig. 169). In dieser Vermischung zweier Baugedanken nun liegt eine starke Konzession an die Überlieferung, tritt doch das leitende Element — der Bogen — für das Auge in den Hintergrund vor der einrahmenden Säulenarchitektur. Dennoch hat sich daraus eines der reizvollsten und lebensfähigsten Baumotive ergeben, ohne das die Renaissance und die moderne Architektur nicht zu denken wären, womit der Beweis erbracht ist, daß bauliche Schönheit keineswegs nur an organische Verwendung von Formen und Gliedern gebunden



Fig. 168. Porta maggiore in Rom.

ist. Die Abhängigkeit vom Bogen zeigt sich nur in der entsprechenden Weite der Säulenabstände. Wo diese sehr groß ist, stellt man die Architrave, gleichviel ob sie freitragend oder über Wandsäulen zur Hälfte eingemauert sind, aus Keilsteinen als scheinbar her. — Die den Bogen einrahmenden Säulen treten entweder frei vor die Wand vor oder sind als Halbsäulen zur Hälfte eingebunden, ja sie verschmelzen völlig mit der Wand, wenn die Wandquadern mit ihren Bossen und Saumschlägen auf den Säulen- oder Pfeilerstamm übergreifen, wie an der Porta Maggiore (Fig. 168) in Rom, einem Doppeltor zur Überführung einer Wasserleitung.

Neben der Wandgliederung durch Säulen und Bogen hat jedoch die römische Architektur auch eine Fassadenbildung durch regelmäßig angeordnete Öffnungen, Nischen oder Blenden, gekannt. Frühe Beispiele bietet wiederum Pompeji, z. B. im Hofe des kleinen Vespasianstempels, sowie an der Außenwand der Stoa der Eumachia.

Eine einfache, aber gut angeordnete Fensterarchitektur ohne Verwendung von Säulen findet sich am Theater zu Aosta und am Bühnenhause des Theaters von Aspendos in Pamphylien (Fig. 190). — Bei ihrer vielseitigen dekorativen Verwendung in der römischen Baukunst lebt der Begriff der Säulenordnung rein nur im Tempelbau weiter.

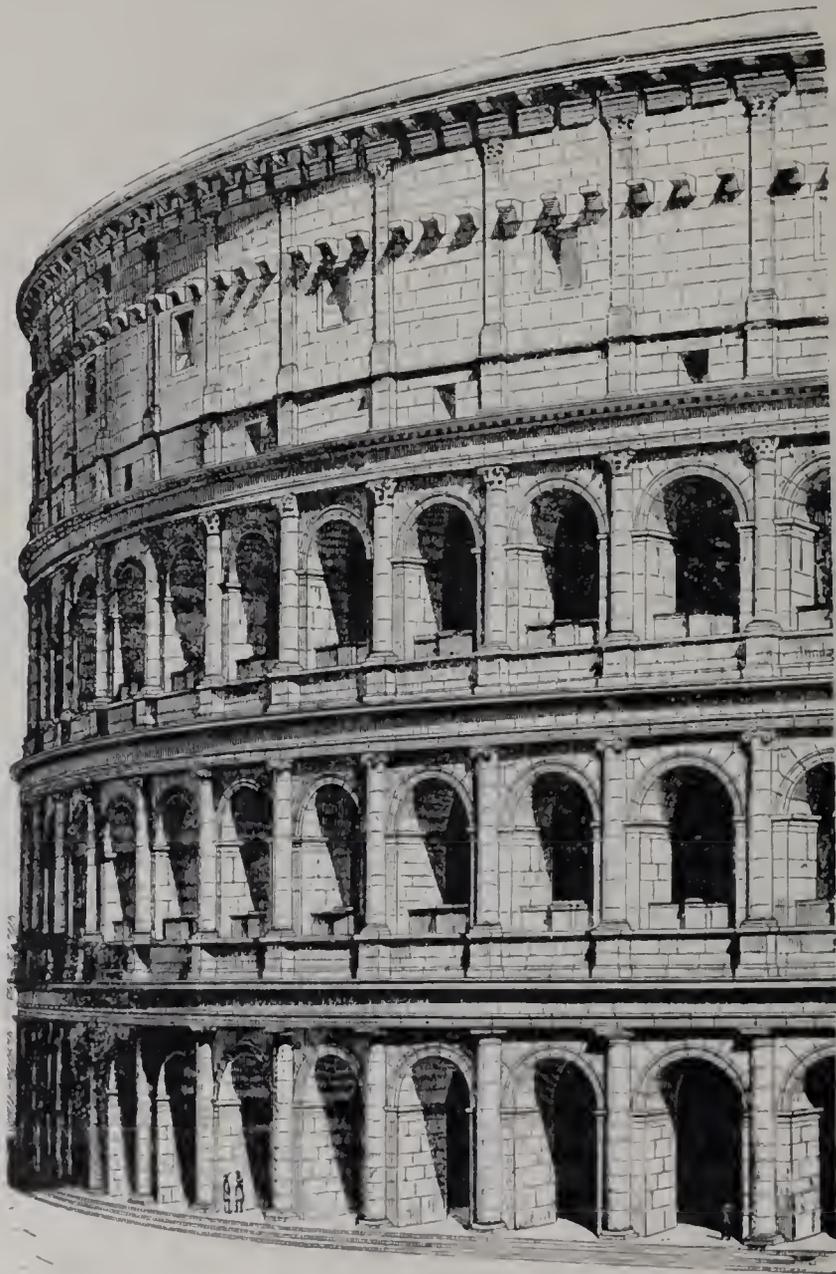


Fig. 169. Säulen- und Bogenarchitektur vom Colosseum (Amphitheatrum Flavium) in Rom.

Als Abart der dorischen erscheint bereits in der spätgriechischen Zeit eine Säulenform, die die Proportionen, Riefelung und Basis der jonischen Säule annimmt. Das Kapitell gibt den schweren Abakus und Echinus des dorischen auf, dafür treten ein niedriges Unterglied, eine kleine Platte und abschließende Blattwelle ein. Das Gebälk behält den Triglyphenfries, bildet aber das Geison um. Erst in dieser Umgestaltung gewann

die dorische Ordnung — freilich nach Entäußerung ihres ursprünglichen Wesens — jene Schmiegsamkeit und Anpassungsfähigkeit, die sie zur Verwendung im Stockwerkbau, in Reih und Glied mit den anderen Ordnungen, geeignet macht. Beispiele dorischer Mischformen bietet u. a. die Fassade des Buleuterion zu Milet (S. 148), vom Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr.

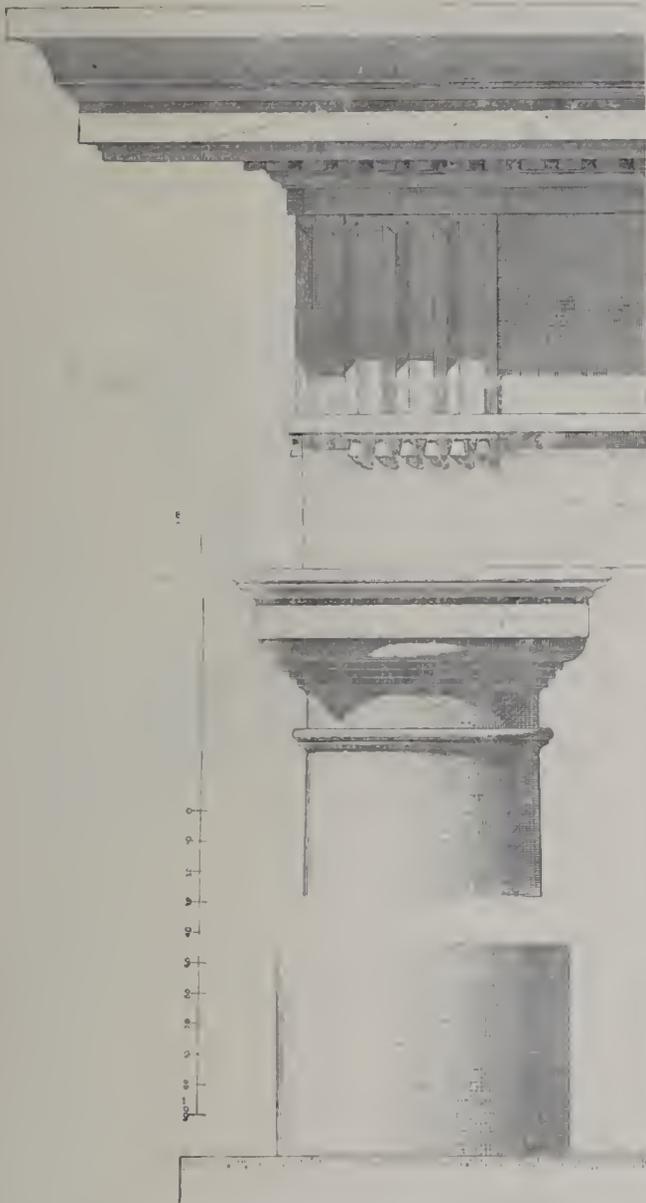


Fig. 170. Römisch-dorische Ordnung vom Marcellustheater in Rom.

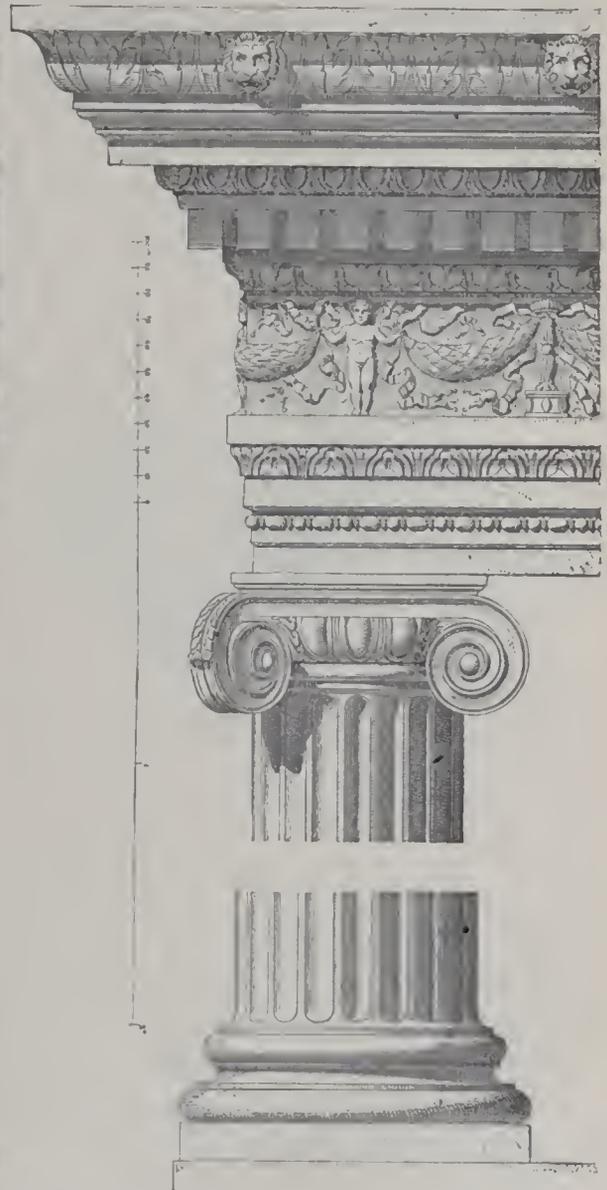


Fig. 171. Römisch-ionische Ordnung vom sog. Tempel der Fortuna virilis in Rom.

Aus der in jenem Sinne umgewandelten spätdorischen entwickelt sich die sogenannte toskanische Säule des Vitruv, welche indessen meist unkanneliert bleibt (Fig. 170). — Etwa auf halbem Wege zwischen dieser und der klassisch-griechischen Form steht die dorische Ordnung des Tabularium auf dem Kapitol zu Rom mit ihren nach dorischer Weise kannelierten basenlosen Halbsäulen. Die Basen erhalten oft, wie am Tempel in Cori, einen einfachen Torus oder reichere Ablaufprofile wie am Flavischen

Amphitheater. Basenlos und unkanneliert sind hingegen die Halbsäulen der unteren dorischen Ordnung des unter Augustus erbauten Marcellustheaters, deren Bekrönung eine Mischung aus dorischem Mutulen- und jonischem Zahnschnittgeison darstellt (Fig. 170). Die Schwierigkeit der Triglyphenanordnung an den Ecken überwand man, gemäß den Vorschriften des Vitruv, dadurch, daß die letzte Triglyphe über die Achse der Ecksäule gelegt wurde, wodurch für die Ecke ein Teil einer Metope übrig bleibt. Auch in diesem Punkte also macht man sich frei von der Gebundenheit des dorischen Schemas und beseitigte kurzerhand den als störend empfundenen Konflikt, der zu den schwierigsten Problemen des altdorischen Stils gehört hatte.

Wie das dorische tritt auch das jonische Kapitell im Vergleich zum klassisch-griechischen in vereinfachter Durchschnittsbildung auf; eine mäßige Ausladung der Voluten, ein niedriger Kanal sind kennzeichnend (Fig. 171).



Fig. 172. Spätes Kompositkapitell.
Rom, Lateran.



Fig. 173. Kapitell und Basis vom Rundtempel
zu Tivoli.

Das Volutenkapitell wird gelegentlich auch auf den Wandpfeiler übertragen. Sehr gewöhnlich, namentlich in Pompeji, ist die späthellenische Kapitellform mit acht auspringenden oder über Eck gestellten Voluten. Die Verkümmerng des Kanals führt schließlich zur völligen Unterdrückung dieses Teiles, wie z. B. an den Kapitellen des Saturntempels auf dem Forum Romanum.

Von derartigen Bildungen ist dann der Weg nicht weit zu jenen Mischformen, welche das kanallose Volutenkapitell mit dem von Akanthusblattwerk umstandenen Kelch des korinthischen Kapitells verbinden, den sogenannten Kompositkapitellen (Fig. 172). Das früheste Beispiel bietet der Titusbogen in Rom, andere, dem Jonischen noch näher stehende Formen die Bühnenwand des Theaters zu Aspendos, der Pronaos des Jupitertempels zu Äzani, der Bogen des Septimius Severus in Rom, sowie einige Marmorkapitelle aus Olympia.

Das jonische Gebälk behält die normale Dreiteilung in Epistyl, Fries und Hauptgesims; am Gesims erscheint regelmäßig die Zahnschnittplatte; sehr häufig aber — bereits in spätgriechischer Zeit — tragen jonische Säulen dorische Gebälke (S. 193), in Pompeji z. B. an den Hallen um den Apollotempel und im Peristyl der Casa del Fauno (Fig. 153). Eine gleichfalls in Pompeji, z. B. an der Vorhalle zum foro triangulare vertretene, noch

spätgriechische Form des jonischen Gebälks ist kenntlich an den Zahnschnittgesimsen mit ihren schmalen, dichtgereihten und auffallend wenig vorspringenden Zähnen, dem hohen Epistyl mit zwei Faszien, von denen die obere, abweichend von der Regel, kleiner ist als die untere. — Die Verhältnisse schwanken während der frühromischen Zeit. Einen hohen Fries zeigt das in Eleusis gefundene Gebälk eines von Appius Pulcher wiederhergestellten jonischen Bauwerks. Vitruv nimmt den Fries, wenn er glatt ist, um ein Viertel minder groß an als das Epistyl — ein Verhältnis, dem das Gebälk der oberen jonischen Ordnung am Marcellustheater nahezu entspricht —, wenn der Fries jedoch Reliefschmuck (*signa*) trägt, um ein Viertel höher als das Epistyl. — Unschön durch die Häufung und geringe Abstufung in den Abmessungen der Glieder, besonders durch den, entgegen der vitruvianischen Regel, niedrigen skulptierten Fries ist das Gebälk des sogenannten Tempels der Fortuna virilis in Rom (Fig. 171).

Die späteren jonischen Gebälke haben häufig den wulstförmigen gebauchten Fries, wie z. B. am Tempel des Apollon Klarios in Sagalassos, der vielleicht noch in die Zeit der Flavier hinaufreicht, und an einem in den Diokletiansthermen gefundenen Gebälk. Ein korinthisches Kranzgesims mit weit abstehenden Konsolen haben der Saturntempel in Rom und der Jupitertempel zu Äzani in Kleinasien.

Die eigentliche Säulenordnung der Römer ist die korinthische, doch hat es geraumer Zeit bedurft, ehe sie sich zu fester Norm entwickelte. Das erste Beispiel dieser Säulenordnung in Rom selbst soll die Porticus Octavii am Circus Flaminius gewesen sein, die von Q. Octavius nach seinem Triumphe über Perseus, im Jahre 167 v. Chr., erbaut davon ihren Namen Porticus Corinthia erhalten hat. — Noch Vitruv (IV, 1, 2) schreibt der korinthischen Säule kein besonderes Gebälk zu und die uns bekannten Monumente seiner und der ihr vorausliegenden Zeit haben dieses lediglich bestätigt. Gleich der jonischen trägt auch die korinthische Säule gelegentlich das dorische Triglyphengebälk, z. B. an einem kleinen Tempel zu Pästum und am Augustusbogen zu Aosta, oder das Gebälk ist nach jonischer Weise mit einem Zahnschnittgesims versehen, wie am sogenannten Windeturme des Andronikos Kyrrestes zu Athen, einem Bauwerke des 1. Jahrhunderts v. Chr.

Das frühkorinthische Baudetail veranschaulicht am besten der Rundtempel bei Tivoli. Das Kapitell mit dem kohllartigen Blattwerk, den schweren Eckvoluten (*Helices*) und Mittelrosetten, die niedrigen Basen mit verkümmertem Trochilus sind kennzeichnend auch für die Bauwerke der älteren, sogenannten Tuffperiode in Pompeji (Fig. 173). Ganz gleiche Kapitelle haben sich unter den Resten des großen Terrassentempels zu Praeneste*), ähnliche am Propylaion zum Gymnasion und am Stadiontor zu Olympia gefunden. An den Architraven dieser Monumente sind, ganz wie bei den vorgenannten jonischen, die oberen Faszienstreifen schmaler als die unteren. — Dem Gebälk des Tempels in Tivoli fehlt ferner die charakteristische Folge von Zahnschnitt und Konsolen, statt deren eine einfache Platte eintritt.

Für die Folgezeit liegen die charakteristischen Unterschiede hauptsächlich in den Kranzgesimsen, und eine Physiognomik der korinthischen Geisa lehrt, daß gerade die klassische Römerzeit, die augusteische Epoche, darin schwankend und unsicher verfuhr. Kennzeichnend für diese Zeit ist die Häufung und das Überwiegen der

*) Canina gli edifizii di Roma VI, tav. CXI.

Profilglieder, die nur einmal, durch die Konsolen, eine stärkere vertikale Unterbrechung erfahren. Hängeplatte und Zahnschnitt erscheinen auffallend klein, ja verkümmert, es fehlt an einem wirksamen Gegensatz der Glieder. Am auffälligsten zeigt sich dieses am Gebälk der sogenannten Maison Carreé zu Nîmes, woselbst über den Konsolen noch ein besonderes Kymation, über der niedrigen Hängeplatte eine lesbische Welle und über der Sima nochmals ein Kymation folgen. Ähnlich gestaltet sind die krönenden Glieder über der Hängeplatte des Sergierbogens zu Pola, der gleichfalls der Zeit des Augustus angehört. Man vergleiche mit diesen Gebälk- und Gesimsformen ferner diejenigen am Fortunatempel zu Pompeji und am sogenannten Tempel der Fortuna virilis in Rom (Fig. 171). Winzige Hängeplatten herrschen auch

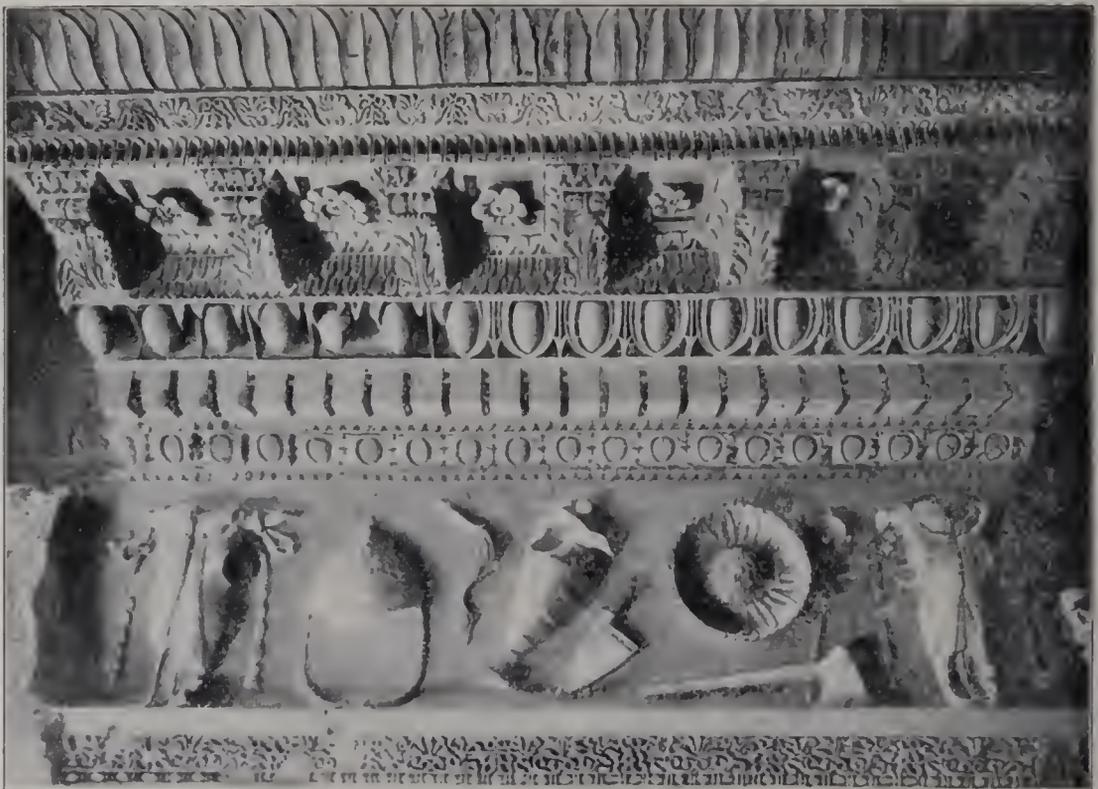


Fig. 174. Kranzgesims und Fries des Vespasianstempels zu Rom.

noch in den Bauten der Flavier, z. B. am Vespasianstempel auf dem Forum (Fig. 174), und am Gebälk vom Forum des Nerva; gelegentlich wird sogar die Platte ganz unterdrückt, wie an dem Vespasianstempel in Brescia*), dagegen treten in jener Zeit Zahnschnitt und Unterglieder wirksam hervor. — Mit dem Eintritt des 2. Jahrhunderts dagegen überwiegen die Platten (Traufplatte und Zahnschnitt), dadurch erhält das Geison die charakteristische abgetreppte Form**), und nähert sich in der ausdrucksvollen Gestaltung der Kymatien, im Gegensatz zu jener Häufung kleiner schwächerer Unterglieder während der ersten Kaiserzeit, mehr griechisch-jonischen Bildungen (Fig. 175). Erst

*) Museo Bresciano illustrato. Brescia 1838. Die Gebälke von der Halle am Forum und der sogenannte Curia haben ebenfalls nur winzige Hängeplatten.

**) Das schöne, oft dargestellte Gebälk des Kastortempels in Rom gehört, wie schon O. Richter aus anderen Gründen vermutet, erst einem Umbau in hadrianischer Zeit an.

seit Trajan gewinnt das korinthische Geison endgültig den Zuschnitt, in welchem es in die Baukunst der Renaissance und der Neuzeit übergegangen ist; keineswegs aber erscheint es immer in vollständiger Form, oft fehlt der Zahnschnitt, wie z. B. beim Gymnasion des Hadrian in Athen, dem Trajaneum zu Pergamon, häufiger fehlen die Konsolen (Tempel der Venus und Roma, Tempel des Antoninus Pius in Sagalassos und andere). Die Konsolen der antoninischen Zeit haben häufig die Form vierkantiger Balkenköpfe mit Faszienstreifen ohne aufgerollte Enden.

Abbildungen auf Münzen und Reliefs lassen erkennen, daß die Tempelgiebel auch auf den ansteigenden Geisa Statuen trugen. In derselben Weise waren auf dem Giebel des etruskischen Tempels zu Cervetri Freifiguren aus Terrakotta angeordnet (S. 188).

Schwer zu beurteilen ist bei dem Erhaltungszustande der meisten Denkmäler ihre ehemalige Bemalung. Auch Pompeji hat für die Frage, wie weit für das plastische Detail bei Marmor- und Hausteinbauten Farbigekeit vorauszusetzen sei, wenig Aufschluß geliefert, desto mehr freilich für die Polychromie jener Stuckbaukunst, welche die Bauten der Stadt im letzten Jahrzehnt vor der Zerstörung kennzeichnet. Beim Stuck waren Ornament und Bauglieder stets bemalt. Selbst der Stuckmantel der Säulen war im unteren, gleichviel ob kannelierten oder glatten Drittel häufig mit lebhaftem Rot oder Gelb bemalt, wodurch die Einheit des Schaftes aufgehoben wurde.

Fast scheint es, daß in der farbigen Behandlung des Details der Geschmack mit der Zeit gewechselt habe. Eine starke Vielfarbigkeit auch der skulptierten Bauglieder war während der Spätzeit üblich, wie zahlreiche Baureste, z. B. im Museum zu Trier, ergeben. Auch wo die Farben verschwunden sind, läßt sich an der Ausführung des Ornaments erkennen, daß es für die Vollendung durch Farbe berechnet war.

Für die polychrome Architektur fanden übrigens die Römer teilweise in der polyolithen Kunst Ersatz, indem sie für die Schäfte der Säulen, für Flächen und Hintergründe farbige Steinarten verwendeten, eine Dekorationsart, für die bereits die hellenistische Zeit die Vorbilder geliefert hat.

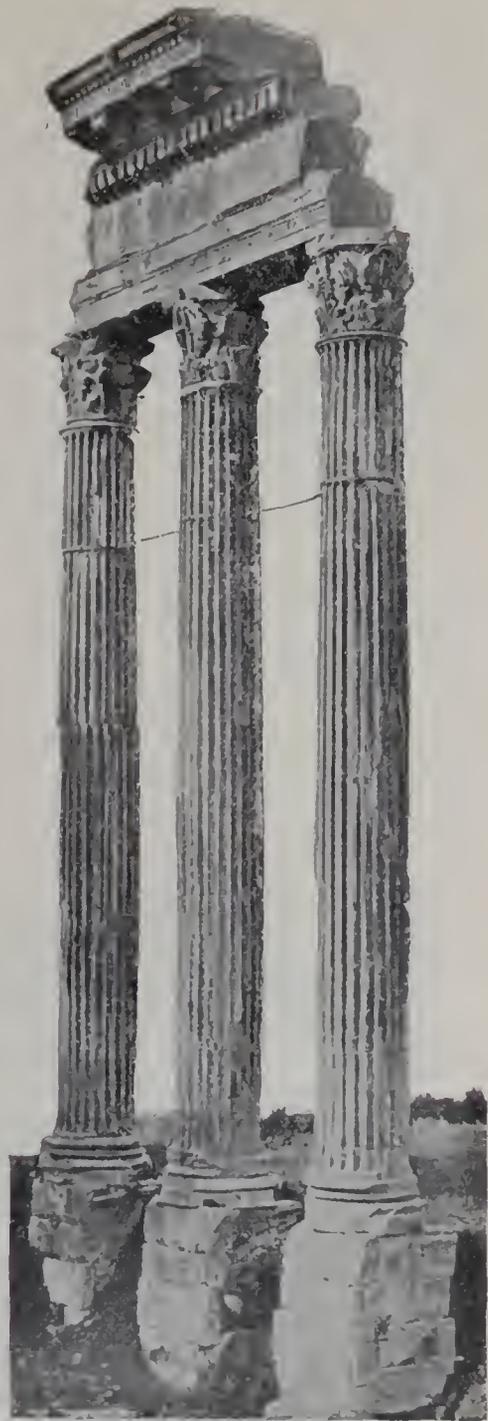


Fig. 175. Säulen und Gebälk vom Dioskurentempel in Rom.

Der römische Tempel.



Fig. 176. Münzbild des Concordientempels in Rom.

In der Planbildung der römischen Tempel sind zwei Strömungen zu unterscheiden: die Quelle der einen ist der griechische Tempel in seiner spätesten Entwicklung, die der anderen die überlieferte italische Form; hierzu tritt als dritte Gruppe die der Rundtempel mit Säulenringhalle. Überwog der griechische Peripteros in den östlichen hellenischen Teilen des Reiches, so blieb die italische Grundform, wenigstens für die Frühzeit, entschieden vorherrschend in Italien selbst und den westlichen Provinzen. Doch fanden vielfach Mischungen statt und unverkennbar prägt sich der Einfluß der griechischen Norm in der zumeist länglichen Gestalt des Grundrisses aus. Vitruv schreibt die doppelte Breite als Länge vor; dabei schwankt das Verhältnis zwischen Cella und Vorhalle etwa von 2:1 bis 5:3; es bleibt sonach als Regel die für den italischen Tempel charakteristische Tiefe der Vorhalle. Zu den Ausnahmen mit schmalen Prostylos zählen die Tempel zu Assisi und Tivoli. Die Säulenstellungen der Vorhallen setzen sich häufig, sei es als Wandpfeiler, sei es als Halbsäulen an den Cellawänden fort, derart Cella und Vorhalle wieder zu der Einheit des Säulenbaues verschmelzend. So finden sich z. B. Wandpfeiler an dem dorischen Tempel zu Cori und — in



Fig. 177. Sog. Tempel der Fortuna virilis in Rom. Rückseite. (Teilweise ergänzt.)

korinthischer Ordnung — an dem Fortunatempel zu Pompeji, jonische Halbsäulen am sogenannten Tempel der Fortuna virilis (nach Nissens Vermutung einem Tempel des Portunus) am Forum Boarium in Rom (Fig. 177), ferner am Saturntempel auf dem Forum Romanum; korinthische Säulen und Wandsäulen unter anderem an der bekannten Maison Carrée zu Nîmes (Fig. 151). Selten nur finden sich noch Tempel nach etruskischer Art mit seitlichen Flügelhallen vor geschlossener Rückwand, wie das kleine korinthische Heiligtum in Pästum, der Tempel des Augustus und der Livia in Vienne in Südfrankreich und, aus späterer Zeit, der Jupitertempel zu Timgad in Tunesien. Eine Mischung wiederum zwischen dem hellenischen Peripteros und dem italienischen Grundriß liefern Beispiele wie das Apollonheiligtum zu Pompeji und der Dioskurentempel auf dem Forum Romanum (Fig. 178). Bei beiden letztgenannten läßt die kurze Cella Raum

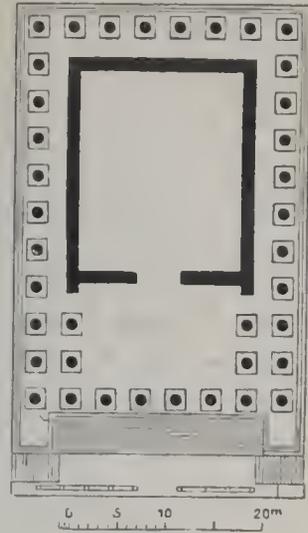


Fig. 178. Dioskurentempel auf dem Forum zu Rom. Grundriß. (Nach O. Richter.)

Abweichung von dem griechischen dreistufigen Stereobat ist der hohe, durch Kranz- und Fußgesims als selbständiger Bauteil behandelte Unterbau der römischen Tempel zu betrachten (Fig. 177 und Fig. 179). Eine stattliche Freitreppe zwischen massiven Wangen gewährt den Zugang zur Plattform und bildet gleichzeitig ein sehr wirksames Vordergrundmotiv. Der Brandopferaltar steht entweder vor der Treppe oder — wie sehr häufig — auf einem besonderen Podest inmitten der unteren Trittstufen. — Übrigens ist der Unterbau der Tempel keine massive durchgeschichtete Terrasse, sondern er enthält oft Hohlräume (favissae), wie z. B. beim Jupitertempel zu Pompeji. Die Kellerräume des Saturntempels auf dem römischen Forum dienten als Schatzkammern und unter den Flügelhallen des Dioskurentempels hat man neuerdings den Interkolumnien entsprechende Kammern von 2 m Breite und 4,28 m Tiefe entdeckt, deren jede durch eine Tür von außen zugänglich war*) (Fig. 179). Die Kultbilder — gewöhnlich drei an der Zahl — standen vor der Rückwand der Cella auf hohem Podium unter dreiteiliger Tabernakelarchitektur, während das Podium selber als Hohlraum gestaltet und durch Türen zugänglich war. Die dreischiffige Gliederung des Innenraums, so charakteristisch für den Griechentempel, findet sich bei den Römern nicht. Sind in der Cella zur Verminderung der Deckenspannung Säulen angeordnet, so stehen sie dicht oder in geringer Entfernung vor den Wänden.

Von den drei klassischen Säulenordnungen begegnen wir beim römischen Tempelbau der dorischen nur in einem Beispiele, dem wahrscheinlich der Sullanischen Epoche angehörigen sogenannten Herkulestempel zu Cori. Die, wie erwähnt, durch Wandpfeiler im Äußeren gegliederte Cella hat eine Vorhalle von vier Säulen in der Front und je dreien in der Tiefe. Formen und Verhältnisse veranschaulichen die späteste, ganz ins Magere und Schlanke verkümmerte Abwandlung des dorischen Stils. Jedes der

*) Otto Richter, Der Kastortempel am Forum Romanum in Jahrb. d. Dtsch. Archäolog. Instituts, Bd. XIII, III (1898).

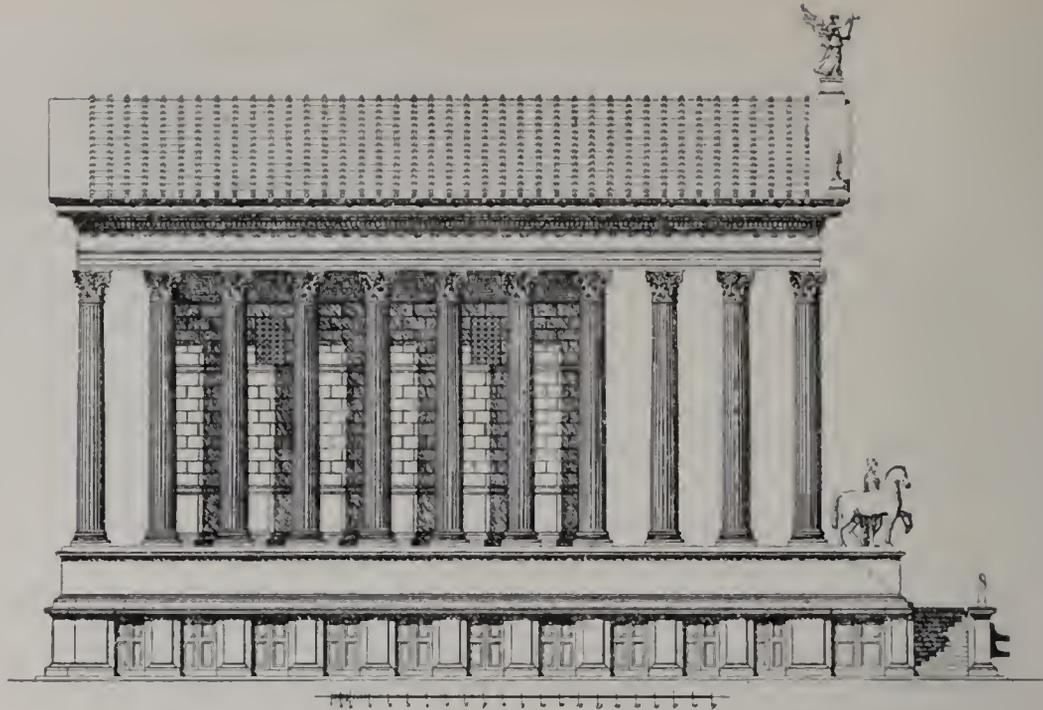


Fig. 179. Dioskurentempel in Rom. Seitenansicht. (Nach O. Richter.)

gleich breiten Säulenjoche umfaßt je fünf schmale Triglyphen und der Ausgleich über den Eckjochen wird durch starke Verbreiterung der äußeren Metopen erzielt. Am Gebälk fällt der niedrige Architrav auf, ferner die Bildung des Geison, das nicht mehr die übliche schräge Unterschneidung sondern horizontale Tropfenplatten unter den Hängeplatten zeigt. Die Gebälkhöhe von 0,975 m verhält sich zur Säulenhöhe, welche nahezu neun untere Durchmesser erreicht, wie 1 : 6,38, während das entsprechende Verhältnis am Poseidontempel zu Pästum 1 : 2,55 und an dem spätdorischen Tempel zu Nemea in Griechenland noch 1 : 4,16 ausmacht.

Die jonische Ordnung findet sich in der ersten Kaiserzeit nicht selten (Tempel der Fortuna virilis, Saturntempel in Rom), in Kleinasien ist sie seit alters her bis in spätere Zeit an Grabanlagen wie an Tempeln reicher vertreten. Jonisch waren das berühmte Aphroditeheiligtum zu Aphrodisias, der Jupitertempel zu Äzani, der Apollotempel zu Sagalassos in Pisidien und andere. Wie in der Wahl der Bauformen wirkt auch in der Grundrißbildung die nationale Überlieferung nach. Die italischen Planformen fanden im Osten keinen Eingang.

Der kleine, 27 m lange und 15 m breite korinthische Tempel des Augustus und der Livia zu Vienne wurde im Jahre 16 n. Chr. von Tiberius gestiftet. Er hat zu beiden Seiten seiner Cella Flügelhallen, die vor der gemeinsamen Rückwand in einer Art von Aedicula abschließen. Der Altar stand auf einem Podest am Fuße der Freitreppe. Bei der Umwandlung des Tempels in eine christliche Kirche — im 9. Jahrhundert — wurden die Cellawände abgebrochen, doch fanden sich Basen von Halbsäulen wieder, die auf eine innere Wandsäulenordnung schließen lassen.

Die römische Planbildung zeigt der Jupitertempel von Pompeji. Der Tempel liegt an der nördlichen Schmalseite des Forum civile und hat eine Vorhalle von sechs korinthischen, 12 m hohen Tuffsäulen in der Front und vier in der Tiefe.

Die Maße betragen im Unterbau, einschließlich der Treppe, 37 m in der Länge und 17 m in der Breite; da ferner die Cella 18,43 m lang ist, so ist sie genau gleich der halben Länge des Ganzen. — Im Inneren der Cella stehen, in 1,04 m Abstand von den Längswänden, zwei Reihen von je acht 4,50 m hohen korinthischen Säulen, die über ihrem Epistyl eine zweite Ordnung von etwas geringerer Höhe trugen. Vor der Rückwand, getrennt durch einen Zwischenraum mit der Treppe, erhebt sich ein Podium, vermutlich für eine die drei Götterstatuen umschließende Nischenarchitektur. Der Hohlraum darunter enthält drei durch ebensoviele Türen zugängliche gewölbte Kammern. Diese Dreiteilung, in welcher das Dreicellensystem der Etrusker nachklingt, bleibt charakteristisch für den römischen Tempel. — Eine halbrunde Apsis zwischen zwei Rechtecknischen zeigt die Rückwand der Cella des Tempels des Jupiter, der Juno und Minerva zu Dugga in Nordafrika. Oft erweitert sich das System zu vollständigen Kapelleneinbauten mit Unterkammern, ähnlich den Krypten christlicher Kirchen.

Aus besonderer Lage der Tempel ergaben sich gelegentlich nach der Breite statt nach der Tiefe gerichtete Cellen, mit Vorhallen an einer Langseite. Vitruv nennt als einen Tempel mit Vorhallen an seinen beiden Langseiten den jetzt unbekanntem Dianentempel im Dianenhain in Rom. Das etruskische Schema dreier Cellen nebeneinander mit gemeinsamer Säulenvorhalle zeigt das von Vespasian gestiftete Heiligtum in Brescia. Hier verstattete die Lage an einem Abhänge ebenfalls nur die Ausdehnung in die Breite, doch sprang die mittlere Cella (11,61 m breit und 14,65 m lang) rückwärts um rund 2,60 m vor den anderen vor, erhielt außerdem eine tiefe, nach vorn vorgezogene Säulenvorhalle, so daß dieser Bauteil wenigstens das Normalformat der Tempel gewann. Zwischen der Mittelcella und beiden Seitenräumen lagen schmale, von jenen aus zugängliche Korridore.

Infolge seiner Lage hart am Fuße des Kapitols war auch der Konkordientempel in Rom ein mächtiger quergelegter Saal von 40 m Breite und 20 m Tiefe (Fig. 184), dessen östlicher, dem Forum zugekehrter Langseite eine Vorhalle mit sechs korinthischen Säulen in der Front vorgelegt war. Der Tempel ist uns in einem von Septimius Severus ausgebesserten Neubau des Tiberius erhalten und hatte, wie Münzdarstellungen ergeben, zur Beleuchtung des Inneren je ein Fenster rechts und links von der Vorhalle (Fig. 176). Vor den Wänden der Cella lief im Innern eine Säulenstellung auf hohem Sockel, welche die Deckenspannung minderte und eine Innengliederung schuf, wie sie sich auch in dem benachbarten Vespasianstempel und in vielen anderen Beispielen vorfindet. Die nämliche Anordnung der Vorhalle an der Breitseite der Cella zeigt ferner der von Tiberius und der Livia gestiftete Augustustempel am Westabhänge des Palatin. — Einen offenen Altarhof mit einer halbrunden Tribuna — statt einer Ädicula — im Hintergrunde und seitlichen Exedren und Statuennischen bildete das Heiligtum der städtischen Laren in Pompeji (Fig. 182). — So war wie ihre Form auch die Bestimmung römischer Tempel freier und laxer als die der griechischen.

Aus der Zahl römischer Tempelbauten in der östlichen, hellenisch-orientalischen Reichshälfte sei hier wegen seiner regelmäßigen Form, als Peripteros mit prostyler Cella, zunächst das schöne Trajaneum in Pergamon erwähnt. Der Tempel lag, weithin sichtbar, auf dem höchsten Punkte der pergamenischen Königsburg, auf einer durch gewölbte Unterbauten vergrößerten Terrasse, inmitten eines an drei Seiten von Säulenhallen umgebenen Platzes. Der ganz aus Marmor errichtete Bau erhob sich auf 3 m

hohem Sockel als ein kurzes Rechteck von 33 m Länge und 20 m Breite mit sechs korinthischen Säulen in der Front und je neun an den Langseiten. Bemerkenswert ist am Gebälk der reiche Fries mit Medusenköpfen und konsolartigen Stützen für das schwere Mutulengeison. Die Giebelspitze und Ecken trugen mächtige Akroterien mit Figuren und Akanthusranken.

Ein Römerbau an klassischer Stätte, bereits unter Pisistratus begonnen, dreihundertfünfzig Jahre später (um 170 v. Chr.) auf Geheiß des Königs Antiochos IV., Epiphanes, von Syrien durch den römischen Baumeister Cossutius weitergeführt, allein erst durch Kaiser Hadrian vollendet, ist der gewaltige Tempel des olympischen Zeus in Athen.

* * *



Fig. 180. Rundtempel am Tiber. Rom.

Das Schema des Rundtempels mit Säulenperistase war schon in griechischen Rundbauten gegeben, aber auch in Rom reichen Anlagen dieser Art in frühe Zeit hinauf. Vielleicht war schon der älteste, 493 v. Chr. geweihte Tempel des Merkur am Nordabhange des Aventin (Liv. II. 21) ein Rundbau. Obwohl keineswegs auf sie beschränkt scheint die Rundform die Regel für die Tempel der Vesta gebildet zu haben, und es ist ein ansprechender Gedanke, daß die einfachste und ursprüngliche Form der Umwehung der Feuerstelle sich gerade auf diejenigen Heiligtümer übertragen habe, die für jede Stadt den heimischen Herd bedeuteten.

Rom enthält noch heute Reste von zwei Rundbauten, unter ihnen als denkwürdige Kultstätte den Vestatempel auf dem Forum (Fig. 184), einen wahrscheinlich von zwanzig korinthischen Säulen umstellten kleinen Rundbau von 8,60 m innerem und von 12,40 m äußerem Durchmesser zwischen den Säulenachsen. Die Ringhalle deckt eine steinerne Kassettendecke mit tragenden Platten über den Säulen und freischwebenden,

keilförmig geschnittenen Zwischenplatten. — Ein zweiter bis jetzt unbenannter Rundtempel in Rom, gleichfalls mit zwanzig Marmorsäulen, liegt am Tiber, unweit des Ponte rotto (Fig. 180); Grundmauern und Bauteile eines dritten fand man im 15. Jahrhundert hinter der Kirche S. Maria in Cosmedin.

Am bekanntesten ist der herrlich gelegene Rundtempel bei Tivoli mit einer Ringhalle von achtzehn korinthischen Travertinsäulen. Außer einem beträchtlichen Teile der Säulenperistase haben sich Teile der Cellawand mit der Eingangstür erhalten, rechts daneben ein Fenster, dem ein zweites zur Linken der Tür entsprochen haben wird (Fig. 181). Die Säulenordnung über dem hohen Unterbau ist von edlen Verhältnissen und Formen, welche den Bau noch in die letzte republikanische Zeit weisen. Der einzige aber



Fig. 181. Rundtempel bei Tivoli.

wirksame Schmuck des Gebälks ist der Fries mit seinen Bukranien und Fruchtgewinden. Die Maße betragen 7,20 m für die Lichtweite der Cella, 12,75 m im Durchmesser zwischen den Säulenachsen, 9,20 m für die Höhe der Säulen mit ihrem Gebälk. Wie das Dach derartiger Rundbauten beschaffen gewesen, lehrt ein Marmorrelief in den Uffizien zu Florenz, auf welchem das Zeltdach der Cella sich selbständig auf einer niedrigen Attika über dem der Ringhalle erhebt. Auf Münzen finden sich ferner kuppelförmige, also gewölbte Dächer dargestellt.

Vitruv (IV, 8) erwähnt als eine besondere Gattung der Rundtempel die Monopteroi, die aus einer runden Säulenstellung ohne Cella bestanden. Als ein solcher offener Säulenbau wird der Rundtempel des Augustus auf der Akropolis von Athen ergänzt. Fast regelmäßig finden sich derartige offene Rundbauten als Brunnenhäuser inmitten der Viktualienmärkte (Macellen).

Wie der griechische Tempel lag auch der römische innerhalb eines geschlossenen

Bezirktes. In den Städten wurde das Temenos zu einem von Mauern oder — wie in den griechischen Städten des Ostens — zu einem von Säulenhallen umschlossenen Hofe, womit sich ein bereits dem semitischen Tempel eigener Baugedanke auf die klassische Baukunst übertrug. Ein bekanntes Beispiel bietet der Apollotempel zu Pompeji, andere fanden sich in der Hauptstadt. So ließ Q. Cäcilius Metellus (146 v. Chr.) den nach seinem makedonischen Feldzuge geweihten Tempel des Jupiter Stator und der Juno auf dem Marsfelde durch den Architekten Hermodoros von Kypros mit Säulenportiken umgeben, an deren Stelle Augustus die nach seiner Schwester benannte Porticus Octaviae errichtete. Neben der Porticus Octaviae lag die aedes Herculis Musarum, welche ebenfalls zur Zeit des Augustus mit einer Portikus umgeben und nach dem Namen des L. Marcus Philippus, dem Stiefvater Augustus, benannt wurde. — Des Kaisers Schwiegersohn Agrippa endlich erbaute, gleichfalls auf dem Marsfelde, zur Erinnerung an seine Seesiege einen Tempel des Neptun und umgab ihn mit einer Halle, die nach ihrem Gemäldeschmuck Porticus Argonautarum genannt wurde. Noch heute stehen von dem unter Hadrian umgebauten Neptuntempel elf Säulen der nördlichen Langseite an Piazza di Pietra zu Rom. Welcher Steigerung endlich die Anlage von Säulenhöfen um die Tempel fähig werden sollte, zeigen mehr als die römischen die im Bereiche der semitischen Welt liegenden Großtempel des Ostens.

Fora und Basiliken.

Das Forum der Römer war gleich der ἀγορά der Griechen der Mittelpunkt des Gemeindelebens, des Markt- und Handelsverkehrs. In größeren Städten aber entstanden neben dem Forum besondere Märkte für alle Art von Lebensbedarf, man unterschied die fora venalia (Kaufmärkte) von den fora civilia. So besaß Rom unter anderen seinen Rindermarkt (forum boarium), den Ölmarkt (forum olitorium), den Fischmarkt (forum piscatorium), und als den geräuschvollsten von allen, das forum suarium, den Schweine- markt, woselbst der gemeine Mann seinen Bedarf einkaufte. Mit der Vermehrung der Geschäfte errichteten sich ferner die wichtigeren Gewerbe eigene Verkaufshallen und Bazare und ebenso entstanden für den Gerichts- und Verwaltungsdienst, in der Nähe oder in Verbindung mit dem Forum, besondere geschlossene Baulichkeiten, die Basiliken und Kurien. Immer aber blieb der von Hallen umschlossene Raum unter freiem Himmel der Schauplatz des öffentlichen Lebens, der Platz für die Volksversammlungen, der öffentlichen Feste und Lustbarkeiten. Seit alters her war das Forum, wie Vitruv berichtet, die Stätte für die in Italien heimischen Fechtspiele. — Am Forum standen ferner die Tempel der Hauptgötter — an ihrer Spitze das Kapitol*), das heißt der Jupitertempel —, gewöhnlich an einer Schmalseite angeordnet, auf dem freien Platze die Ehrendenkmäler für Herrscher und verdiente Männer.

Seiner Bestimmung als Geschäfts- und Repräsentationsraum der Stadt entsprach die Abgeschlossenheit des Forum, die sich nach dem Beispiel der spätgriechischen jonischen Form der ἀγορά herausbildete. So wurde auch das Forum civile von Pompeji, ursprünglich ein offener von Straßen umgebener Platz, späterhin zu einem durch Säulenhallen und Tore für Wagenverkehr wie auch für Unberufene streng abgeschlossenen

*) Die regelmäßige Anordnung des Kapitols an einer Schmalseite des rechteckigen Platzes zeigen u. a. das Forum civile zu Pompeji, das Forum zu Gighthis in Nordafrika.

Bezirke. Ebenso war das Forum zu Timgad*) in Tunesien ein nur durch schmale Gänge zwischen den umliegenden Baulichkeiten betretbarer Binnenhof mit Säulenhallen von 50:42 m im Lichten. — Ein von Säulenhallen umschlossener Hof ist auch das Forum von Brigantium (Bregenz). Die Maße betragen 96,50:54,60 m innerhalb der Umfassungsmauern, das Lichtmaß des Hofes selbst 77,70:37,55 m, das ist etwas weniger als das Forum civile von Pompeji. Zwei Eingänge befanden sich in der nordöstlichen Längsmauer, ein Umbau hat an der südöstlichen Straßenfront eine Vorhalle mit Eingängen geschaffen.

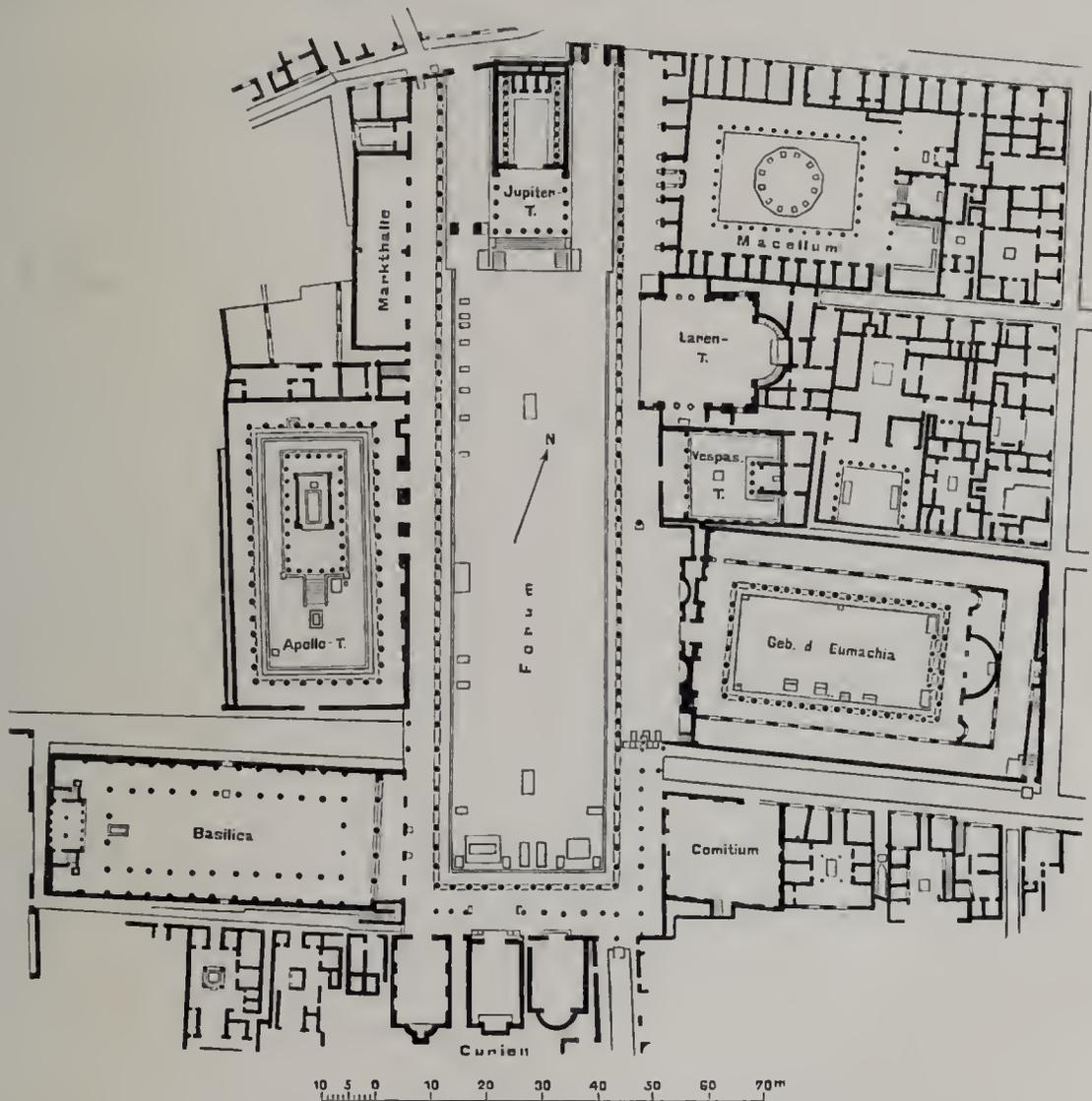


Fig. 182. Das Forum civile in Pompeji. Grundriß.

Das pompejanische Forum (Fig. 182) war im Lichten 112 m lang und 38,50 m breit. Zwei Tempel, der Jupitertempel, flankiert von zwei Torbögen an der nördlichen Schmalseite, der Apollotempel mit seinem Säulenhofe im Westen, dazu zwei kleinere Heiligtümer an der Ostseite, im Süden die Dreigruppe der städtischen Verwaltungsgebäude mit der Basilika an der Südwestecke, endlich die Verkaufshallen für zwei der wichtigsten

*) A. Ballu, les ruines de Timgad (antique Thamugadi). Paris 1897.

Gewerke umschlossen den Bezirk. Von diesen Verkaufshallen ist die größte die nach ihrer Stifterin Eumachia benannte Anlage an der Südostecke und ihre Bestimmung als Tuchmacherhalle folgert man daraus, daß gerade dieses Gewerk der Eumachia im Gebäude selbst eine Statue errichtet hat. Eine Bauinschrift meldet ferner, daß die Stifterin das *chalcidicum*, *cryptam* und *portikus*, mithin die drei Hauptbestandteile des Bauwerkes auf ihre Kosten habe errichten lassen. Das *Chalcidicum* ist die mit der Osthalle des Forum zusammenfallende Vorhalle, deren Wandnischen und Exedren zum Ausgleich der schrägen Richtung des Bauwerkes dienen. — Das Innere bildet einen Hof von 37,70 m Länge und 19,16 m Breite, den ringsum Hallen mit zweistöckigen Säulenstellungen ohne Zwischenboden umgeben; hinter der östlichen, in der Mitte durch einen Säulenvorbau erweiterten Halle liegt eine halbrunde durch Säulen geöffnete Tribuna, in welcher mutmaßlich die Statue der Eumachia sich befand. Die Anlage ähnelt somit vollständig der einer Basilika, nur daß der Mittelraum unter freiem Himmel liegt. Eingeschlossen wird der gesamte Hallenbau an drei Seiten von 4 m hohen gewölbten Gängen (*cryptae*), welche von den Seitenhallen, an der Ostseite von den kleinen Höfen neben der Tribuna ihr Licht empfangen und vielleicht als Lagerräume gedient haben.

Die zweite pompejanische Verkaufshalle an der Nordostecke des Forum ist der Fleisch- und Viktualienmarkt, *macellum*; demnach befanden sich auch in Pompeji in bevorzugter Lage am Forum diejenigen Betriebe, die auch in mittelalterlichen Städten in unmittelbarer Verbindung mit dem Rathause, oft, wie die flandrischen Tuchhallen, in monumentalen Bauanlagen ihren Platz zu haben pflegten. — Die *Macellen* stammen aus den Griechenstädten des Ostens, woselbst sie zu den regelmäßigen Einrichtungen des städtischen Gemeinwesens gehörten. So besteht in Sagalassos in Pisidien das durch eine Inschrift bezeichnete *Macellum* aus einem quadratischen Hofe mit Säulenhallen und an diese anschließenden Verkaufsbuden. Die Mitte des freien Platzes nimmt wie überall eine Brunnenanlage ein, in den meisten Fällen ein offener Rundtempel (vgl. S. 223) mit Schranken zwischen den Säulen. — Das pompejanische *Macellum* zeigt eine entsprechende Anlage; an die südliche Halle des Hofes (Fig. 181) schließen kleine, nach Norden geöffnete Läden, ein großer Laden mit hufeisenförmigem Auslegestisch liegt in der Südostecke, daran stößt in der Mitte der Ostseite eine kleine Kapelle und an diese ein zweites Heiligtum an der Nordostecke. — Ein drittes in allen Einzelheiten vollkommen verständliches Beispiel eines *Macellum* aus späterer Zeit bietet das afrikanische *Timgad*. Der Bau hatte eine Säulenvorhalle an der nördlichen Schmalseite und bestand gleichfalls aus einem von Hallen umgebenen Hofe mit offenem Brunnen in der Mitte. An der Nordseite, rechts und links vom Eingange, befanden sich kleine Läden mit festen Steinplatten als Schautischen; gegenüber, an der Südseite, erhob sich ein höher geführter Bauteil mit halbrundem Ausbau, der sich nach dem Hofe durch Bogenstellungen öffnete und neun Läden, je einen in der Bogenhalle und sieben in dem Halbrund, enthielt.

Von Bauten für die städtische Verwaltung erwähnen wir nur die drei zusammenliegenden Kurien an der Südseite des Forum in Pompeji. Die mittlere von ihnen, um mehrere Stufen erhoben, mit kleiner rechteckiger *Ädicula* war wahrscheinlich der Sitzungssaal für den Magistrat, die westliche das Amtlokal der *Ädilen*, der Polizeibehörde, die östliche das der *Duumviren* oder städtischen Finanzbeamten. Klar hebt sich an

den beiden letztgenannten Bauwerken in ihrer Beziehung zum Innern die Rundapsis als Sitz oder Standplatz der Magistrate hervor.

In der forensischen Baukunst der Römer ist keine Bauanlage bedeutungsvoller hervorgetreten als die **Basilika**; forensisch war ihre Bestimmung für den Gerichts- und Handelsverkehr. Die Basiliken waren bedeckte, durch Säulenstellungen geteilte Hallen und sollten, wie Vitruv (V. 1) angibt, auch während der ungünstigen Jahreszeit benutzbar sein. Ihre Anlage glich einem bedeckten Forum, der Mittelraum blieb dem Geschäftsverkehr vorbehalten, die Umgänge waren für die Umherwandelnden bestimmt und darum auch an den Schmalseiten des rechteckigen Mittelraumes herumgeführt. Der Grundplan der forensischen Basilika war mithin peristyl, und darin liegt ein nicht unwesentlicher Unterschied gegenüber der christlichen, dreischiffig gestalteten Basilika.

Gemeinhin leitet man Namen und Grundplan der Basilika von der ihrer baulichen Gestalt nach uns gänzlich unbekanntem $\sigma\tau\omicron\lambda\ \beta\alpha\sigma\iota\lambda\epsilon\iota\omicron\varsigma$ am Kerameikos her, der Gerichtshalle und Amtsstätte der höchsten richterlichen Behörde in Athen. Die Annahme, daß diese Stoa ein durch Säulenstellungen geteilter Saalbau gewesen sei, mag zu Recht bestehen, daß sie aber auch »basilikal«, das ist durch ein überhöhtes Mittelschiff beleuchtet gewesen sei und daß infolgedessen der Begriff Basilika an einer bestimmten Querschnittform gehaftet habe, ist eine unerwiesene Behauptung. Allerdings lehrt die bereits S. 196 erwähnte Vitruvstelle (VI. 3), worin die Beleuchtung der sogenannten ägyptischen Oeci mit der der Basiliken verglichen wird, daß auch diese im Mittelschiffe einen die Seitenschiffe überragenden Lichtgaden, mithin einen Querschnitt gehabt haben, wie die hypostylen Säle der Ägypter. Daß jedoch der Begriff Basilika weiter zu fassen sei, beweist seine Anwendung auf andere, sicherlich auch räumlich verschieden ausgebildete Anlagen*), wie z. B. Verkaufshallen. So bestand der an das Forum grenzende vordere und vermutlich ältere Teil der Basilika Aemilia in Rom aus Bogenhallen mit anschließenden Verkaufsräumen, ähnlich den griechischen Markthallen, und erst hinter diesen lag wie es scheint die eigentliche Basilika. — In der Plananlage besteht ferner, wie schon hervorgehoben, ein bemerkenswerter Unterschied darin, daß die Oeci und Hausbasiliken — nach der Basilika im Palatinspalaste zu schließen — dreischiffig, die forensischen Basiliken hingegen peristyl gestaltet waren. Endlich fällt für die Querschnittfrage ins Gewicht, daß gerade die älteste in ihren Resten noch erhaltene forensische Basilika, zu Pompeji, nur hochgestellte Lichtöffnungen in den Seitenschiffen enthielt. Unter Berücksichtigung derartiger Verschiedenheiten ist anzunehmen, daß die Bezeichnung Basilika allgemein auf gedeckte, mehrschiffige oder peristyle Hallenbauten, auch ohne Mittelschiffüberhöhung, angewendet wurde.

Die Basilika zu Pompeji, an der Südwestecke des Forum civile, die wohl noch dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert entstammt, gibt die einfachste Grundform einer derartigen Anlage (Fig. 183). Der durch eine Säulenvorhalle, *chalcidicum*, vom Forum zugängliche Raum ist ein Rechteck von 67 : 25,30 m mit einem von zwölf korinthischen Säulen an den Langseiten, durch vier an jeder Schmalseite umstellten Mittelraum von 44,05 : 12,28 m Lichtweite. Den zwölf Vollsäulen entsprachen an beiden Außenwänden ebensoviele Halbsäulen nur von geringerer Höhe. Eine Säulenstellung gleicher Größe öffnet die östliche

*) Der Anhang des Regionsverzeichnisses nennt unter den zehn in konstantinischer Zeit in Rom vorhandenen öffentlichen Basiliken u. a. die *vestilia* (Kleiderhalle), *vascularia* (Kupferschmiedebazar) und *floccellaria* (Blumenbazar).

Frontwand und schneidet an der westlichen Schmalseite einen Hinterraum ab, in den das um 2 m erhöhte, gleichfalls von Säulen umstellte Tribunal für die Richter eingebaut war. — An den Mittelschiffsäulen ist kein Auflager für die Decken der Seitenschiffe vorhanden, alle drei Schiffe waren vielmehr gleich hoch, mithin entbehrte das Bauwerk der charakteristischen Überhöhung und Beleuchtung des Mittelschiffes. Statt dessen war der obere Teil der Seitenschiffmauern durch eine Säulenstellung kleineren Maßstabes durchbrochen und bildete einen hohen, reichlichen Durchlaß gewährenden Lichtgaden.

Bei der von Vitruv erbauten und beschriebenen Basilika in Fano waren die Seitenschiffe durch ein Zwischengebälk zweigeschossig gestaltet und für die Lichtöffnungen blieb nur ein schmaler Raum zwischen der Decke des Mittelraumes und den Dächern der Seitenschiffe frei. Die Balkenlagen der Zwischendecken fanden ihr Auflager auf Pilastern, welche an die als Vollsäulen durchgeführten Mittelstützen angelehnt waren. Dagegen läßt sich ein basilikaler Querschnitt mit hohem Lichtgaden im Mittelschiffe an einem

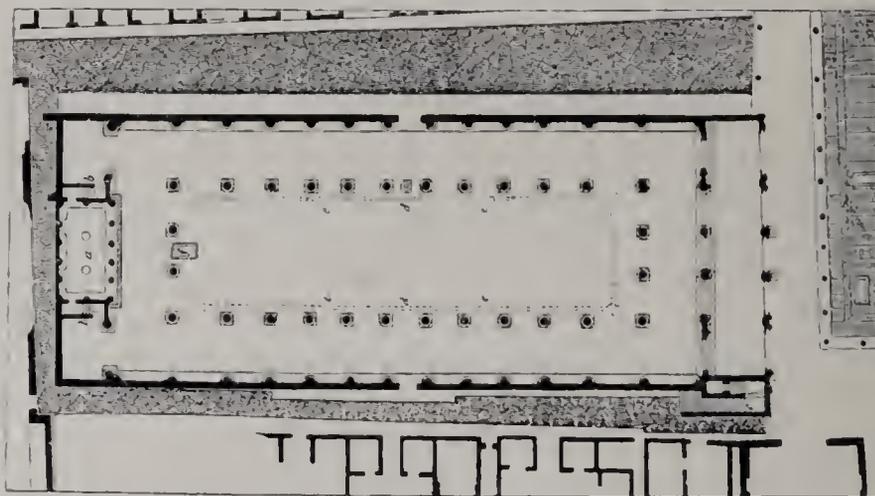


Fig. 183. Basilika zu Pompeji. Grundriß. (Nach Overbeck.)

von G. Niemann*) veröffentlichten Hallenbau am Marktplatze zu Aspendos nachweisen. Vor die Nordseite des Bauwerkes legt sich ein stattlicher, durch Fenster beleuchteter Vorbau, chalcidicum, aus welchem man durch drei Bogenöffnungen in die dreischiffige Halle (von 105,50 m Länge bei 26,90 m Breite) tritt. Auch bei diesem Bauwerk aber sind die Seitenschiffe vor der das Mittelschiff an Breite überragenden Apsis herumgeführt.

Die Erweiterung zu einer Anlage mit doppelten Ringhallen, mithin zu einem im Querschnitt fünfschiffigen System und den nicht minder bemerkenswerten Fortschritt vom Säulenbau zum Pfeiler- und Bogenbau zeigt die großartige, von Julius Cäsar im Jahre 54 v. Chr. begonnene, von Augustus nach einem Brande neu erbaute Basilika Julia an der Südseite des Forum zu Rom (Fig. 184). Der Mittelraum erreicht hier die Ausdehnung von 76 : 16 m; ihn umzogen auf allen vier Seiten zweigeschossige Galerien, im Erdgeschoße wenigstens mit Gewölben auf kreuzförmigen Pfeilern und Bögen. Die inneren Bogenreihen trugen den die Seitengalerien überragenden Lichtgaden des

*) Städte Pamphyliens und Pisidiens, unter Mitwirkung von G. Niemann und E. Petersen herausgegeben von Karl Grafen Lanckorónski. Aspendos. Wien 1890.

Mittelschiffes. Den Arkadenpfeilern an den Vorderfronten waren toskanische Halbsäulen vorgelegt, Säulen und Bogen erscheinen hier also in der gleichen Verbindung wie am Tabularium, den Theatern und Hallen jener Zeit. An die südliche Langseite der Basilika schließt sich eine den äußeren Galerien entsprechende Reihe von Gemächern, zum Ersatz der einst dort vorhandenen Krambuden. So zeigt das gewaltige Bauwerk ein durchgehends klar und folgerichtig entwickeltes System von streng organischem Aufbau und Durchbildung, das als ein Markstein in der Geschichte der Baukunst bezeichnet werden muß. Auf dem weiten Wege vom Säulenbau des griechischen Tempels zu dem Gewölbebau der gotischen Kathedrale bezeichnet es die Mitte.



Fig. 184. Das Forum Romanum. Grundriß. (Nach Lanciani.)

Am Südrande des Tempelbezirkes von Jerusalem baute Herodes, im Jahre 19 v. Chr., eine dreischiffige Säulenbasilika, βασιλικὴ στοὰ in der Beschreibung des Josephus*), deren nördliches Nebenschiff nach dem freien Platze zu offen war. Den Säulen entsprachen an der geschlossenen Rückwand Wandsäulen. Ausdrücklich wird die Überhöhung des Mittelschiffes und die Gliederung seiner Oberwände durch einbindende Halbsäulen (κίονες ἐνδεδομημένοι) erwähnt.

Die Abscheidung der Gerichtsverhandlungen und des Börsenverkehrs von Markt und Straße und ihre Sicherung gegen die Zufälle der Witterung war die Bestimmung der forensischen Basilika. Für ähnliche und mannigfach erweiterte Zwecke des öffentlichen Lebens schuf schließlich die erste Kaiserzeit neue, ungleich umfangreichere Bauanlagen, die auf den Gedanken des abgeschlossenen Forum zurückgriffen, die **Kaiserfora** (Fig. 185).

*) Josephus antiq. Iud. XV. II ff.

Die Kaiserfora, in denen die Baulust und Ruhmsucht der Imperatoren dem Gemeinwesen und ihrem Namen Denkmäler von monumentalem, großstädtischen Gepräge gesetzt haben, schlossen sich an die Nordwestseite des römischen Forum an und dienten zur Entlastung des ehrwürdigen Geschäftsmittelpunktes der Metropole. Stets war mit diesen Anlagen ein Tempel verbunden; sie traten damit unter den Schutz der Götter.

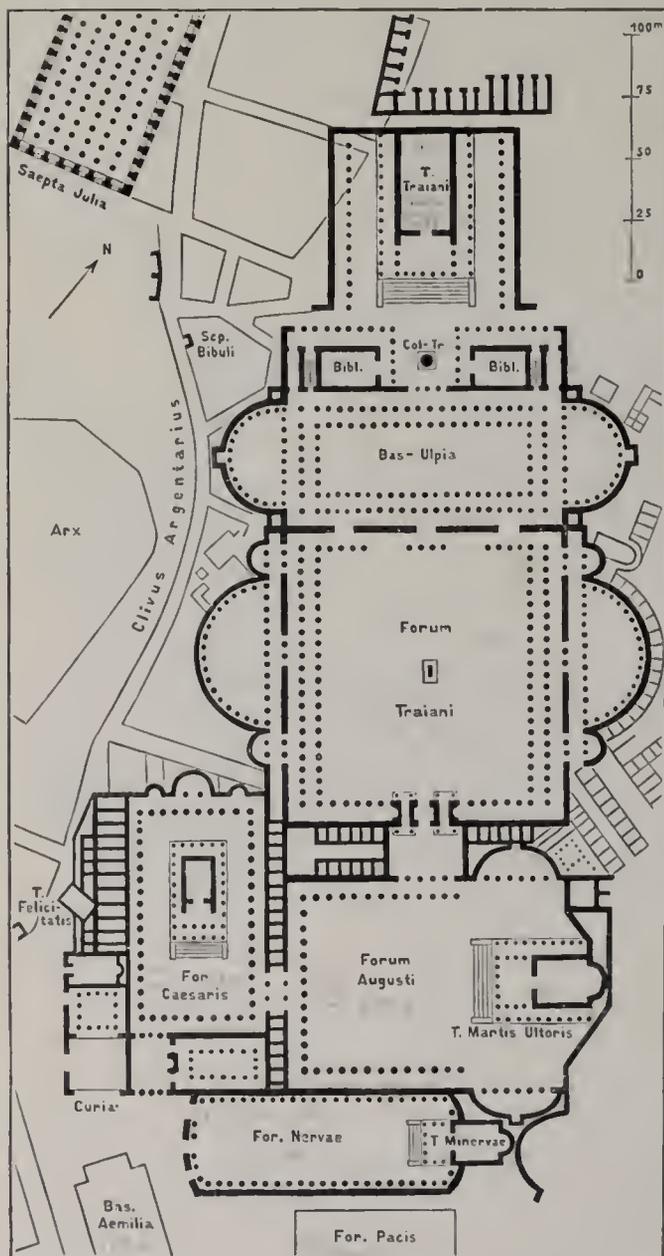


Fig. 185. Kaiserfora in Rom. Planskizze.

Augustusforum, im Jahre 75, durch Vespasian errichtete Forum mit dem templum Pacis, in welchem die aus dem Tempel zu Jerusalem erbeuteten Trophäen Aufstellung fanden. Die Südseite des Tempelplatzes begrenzte das sogenannte templum sacrae urbis, ein Rechteck mit einer Säulenvorhalle an der nördlichen Langseite, jetzt die Kirche SS. Cosma e Damiano. Einst war es das Archiv für die Katasterpläne der Hauptstadt

Das erste dieser Fora, das Forum Julium, war mit gewaltigen Kosten für den Grunderwerb von Julius Cäsar angelegt. Seinen Mittelpunkt bildete der Tempel der Venus genetrix; im freien Raume stand die Reiterstatue Cäsars. — Ein zweites Forum mit dem in der Schlacht bei Pharsalus den Manen Cäsars gelobten Tempel des Mars Ultor gründete Augustus. Die jetzt von der Via Bonella durchschnitene Anlage bildete ein Rechteck mit zwei halbkreisförmigen Ausbauten und diente zu Gerichtssitzungen, aber auch für Staatsverhandlungen. Hohe, zum Teil noch heute aufrecht stehende Mauern sonderten den Platz von seiner Umgebung ab und dienten gleichzeitig als Brandmauern gegen Feuersgefahr. An der Innenseite dieser Mauern waren Hallen angelegt. Von dem Tempel steht noch ein kleiner Rest des Cellamauerwerkes nebst drei Säulen einer Längsseite. Neben dem Tempel ließ Tiberius zwei gewölbte Torbögen durchbrechen, welche das Forum mit dem dahinterliegenden Quartiere in Verbindung brachten. Die Anlage erhielt dadurch Ähnlichkeit mit der entsprechenden Baugruppe an der Nordseite des pompejanischen Forum.

Ein reiches, nicht ausschließlich für Geschäftszwecke berechnetes Programm verwirklichte das östlich vom

und enthielt den großen, auf zahlreichen Marmorplatten verzeichneten Stadtplan, dessen Reste jetzt im kapitolinischen Museum aufbewahrt werden. Mit dem Forum war ferner eine Bibliothek verbunden.

In den schmalen Zwischenraum zwischen dem Augustus- und Vespasiansforum legte sodann Domitian das vornehmlich für den Durchgangsverkehr berechnete Forum transitorium an, das Nerva im Jahre 98 vollendete. Auch mit dieser Anlage war ein Tempel, der Minerva, verbunden, dagegen verbot die nur etwa 40 m betragende Platzweite die Errichtung von Seitenhallen. Statt ihrer behalf man sich an den Umfassungsmauern mit einer Scheinarchitektur durch vorgestellte Säulen mit verkröpftem Gebälk (Fig. 167).

An Pracht und Großartigkeit wurden jedoch alle bisher genannten Anlagen übertroffen von dem Forum, welches Trajan durch den Architekten Apollodor von Damaskus in einem Durchstich zwischen Kapitol und Quirinal, zur Verbindung der Stadtteile in der Tiberebene mit dem Zentrum, erbauen ließ. Obwohl nur dürftige Reste noch aufrecht stehen, lassen sich die Grundzüge des reichgestalteten Bauplanes wiederherstellen. Den Zugang vom Augustusforum bildete ein Triumphbogen, der zunächst in einen gewaltigen Vorhof von 116 m Tiefe führte; rechts und links, hinter die Hallen seiner Ost- und Westseite, legen sich zwei halbkreisförmige Riesenexedren, von denen die östliche tief in den Abhang des Quirinals einschneidet. Es folgt, die volle Breite der Nordseite einnehmend, die berühmte basilica Ulpia. Die gewaltige fünfschiffige Anlage erhielt wahrscheinlich an beiden Schmalseiten ebenfalls zwei große Halbrundapsiden, doch waren diese durch Querhallen vom Mittelraum geschieden, sind also nicht als Bestandteile, sondern mehr als Annexe des Innern zu betrachten. Die Maße sind sehr beträchtlich; so war die Mittelschiffbreite zwischen den Achsen der Säulen 24,90 m, die Gesamtweite des Innern = 54 m, die Länge ohne die Exedren = 125 m, was einen Flächeninhalt von 7250 qm abgibt. Die lichte Höhe des Mittelschiffs wird an 30 m betragen haben. Das Innere war aufs reichste mit Marmor verkleidet, die Säulen bestanden aus Granit; wenn Pausanias (V. 12. 7) die Decke als ὄροσρον γλαυκῶς πεποιημένον rühmt, so bleibt es immerhin zweifelhaft, ob damit wirkliche Bronzebinder — ähnlich den Konstruktionsteilen der Vorhalle des Pantheon — oder nur Bronzeverkleidungen gemeint sind. — An die Mitte der nördlichen Langseite der Basilika schloß sich wieder ein kleiner, rechts und links von zwei Bibliotheken flankierter Durchgangshof mit der Trajanssäule, welche, Ehren- und Grabmal zugleich, auf dem Kapitell die Statue, im Unterbau die Graburne des großen Kaisers aufnahm; hierauf folgte — als Abschluß in der Hauptachse des Ganzen, zwischen zwei seitlichen Hallen — der erst unter Hadrian errichtete Tempel des Trajan und der Plotina.

Forum, Basilika und Tempel zugleich, mit Triumphbogen, Reiterbild und Denksäule faßt die gewaltige Anlage die gesamte forensische Bautätigkeit der Imperatoren in einem idealen Programm zusammen, dessen Mittelpunkt die Basilika bildet. Trajans große Bauschöpfung steht an einem Wendepunkte der römischen Architektur. Nur kurze Zeit trennt die Basilika vom Pantheon. Gegenüber der Julia bedeutet die Ulpia keinen Fortschritt, sie ist vielmehr in ihrem Festhalten an dem antiken Säulenbau als der glänzende Abschluß der griechischen Bautradition anzusehen, zu einer Zeit, als der Bogen- und Gewölbebau die römische Baukunst bereits in neue Bahnen gedrängt hatten.

Theater und Zirkus.

Öffentliche Schaustellungen erhielten im Leben der Römer noch größere Bedeutung als bei den Griechen, wenngleich in anderer Richtung. Den szenischen und musikalischen Aufführungen gewannen bald die Zirkusspiele, die in Italien seit alters heimischen Fechterspiele (*ludus gladiatorii*), endlich die Tierhetzen (*venationes*) den Rang ab und die Anteilnahme des Volkes an den »circenses« und ihren aufregenden Veranstaltungen wuchs mit dem Anspruch auf Befriedigung zur Leidenschaft, während die edleren gymnischen Wettkämpfe der Griechen, in Rom wenigstens, zurücktraten und zu bloßen Übungen oder Mitteln zur Körperpflege wurden. In Griechenland und in Kleinasien gehörten aber Stadien und Gymnasien auch fernerhin zum notwendigen Bestande.

Die Bauten für Schaustellungen zerfallen in vier Hauptgruppen: 1. die Theater und Odeen, 2. die Amphitheater für Fechterspiele und Tierhetzen, 3. die Rennbahnen für die Zirkusspiele, 4. die Stadien.

Das römische Theater, wie es Vitruv im fünften Buche seiner Baukunde darstellt, hat sich aus dem griechischen entwickelt, dankt aber seine Einrichtungen der veränderten Bühnenkunst, wie es scheint auch manchen dem hellenischen Theater ursprünglich fremden Anforderungen. Vitruv unterscheidet übrigens zwischen zwei Typen von Theatern seiner Zeit; dem einen, dem Theater der Griechen, entsprechen am meisten einige kleinasiatische, wenn auch in römischer Zeit entstandene oder umgebaute Theater, wie das zu Termessos in Pisidien, Aspendos und Perge in Pamphylien, Aezani in Phrygien, während unter dem anderen die eigentlichen römischen Theater zu verstehen sind.

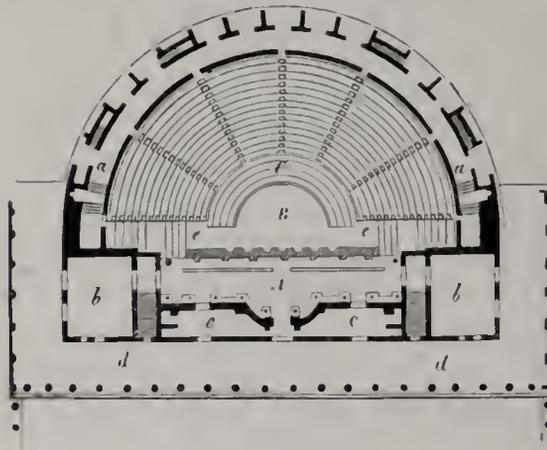


Fig. 186. Theater zu Herculaneum. Grundriß.

auf Kosten der Orchestra erfolgen. Der vordere, an den Zuschauerraum grenzende Teil wurde durch Tieferlegen des Fußbodens zu einer Art von Arena oder Konistra, wodurch der hintere, in einer Höhe mit der unteren Sitzreihe stehen gebliebene Teil die Gestalt einer erhöhten Bühne erhielt. Zu demselben Ergebnisse führt das Unterdrücken der vorderen Sitzstufen*), so daß in beiden Fällen die Zerlegung der Orchestra streng genommen keine Erhöhung des Spielplatzes gegenüber den Sitzreihen bedeutet. — In vielen Theatern, wie z. B. in Priene und Magnesia, reichten Sitzstufen bis zur Orchestra hinab und waren als bevorzugte Plätze für Beamte und Würdenträger reserviert; so stehen auch heute noch im Dionysos-Theater zu Athen um die Orchestra marmorne Lehnssessel mit der inschriftlichen Bezeichnung ihrer Inhaber.

Bei dem griechischen Theater des Vitruv war der Zuschauerraum größer als ein

*) Dörpfeld vermutet, daß diese Anlage sich aus der Aufnahme von Fechterspielen in den Theatern ergeben habe.

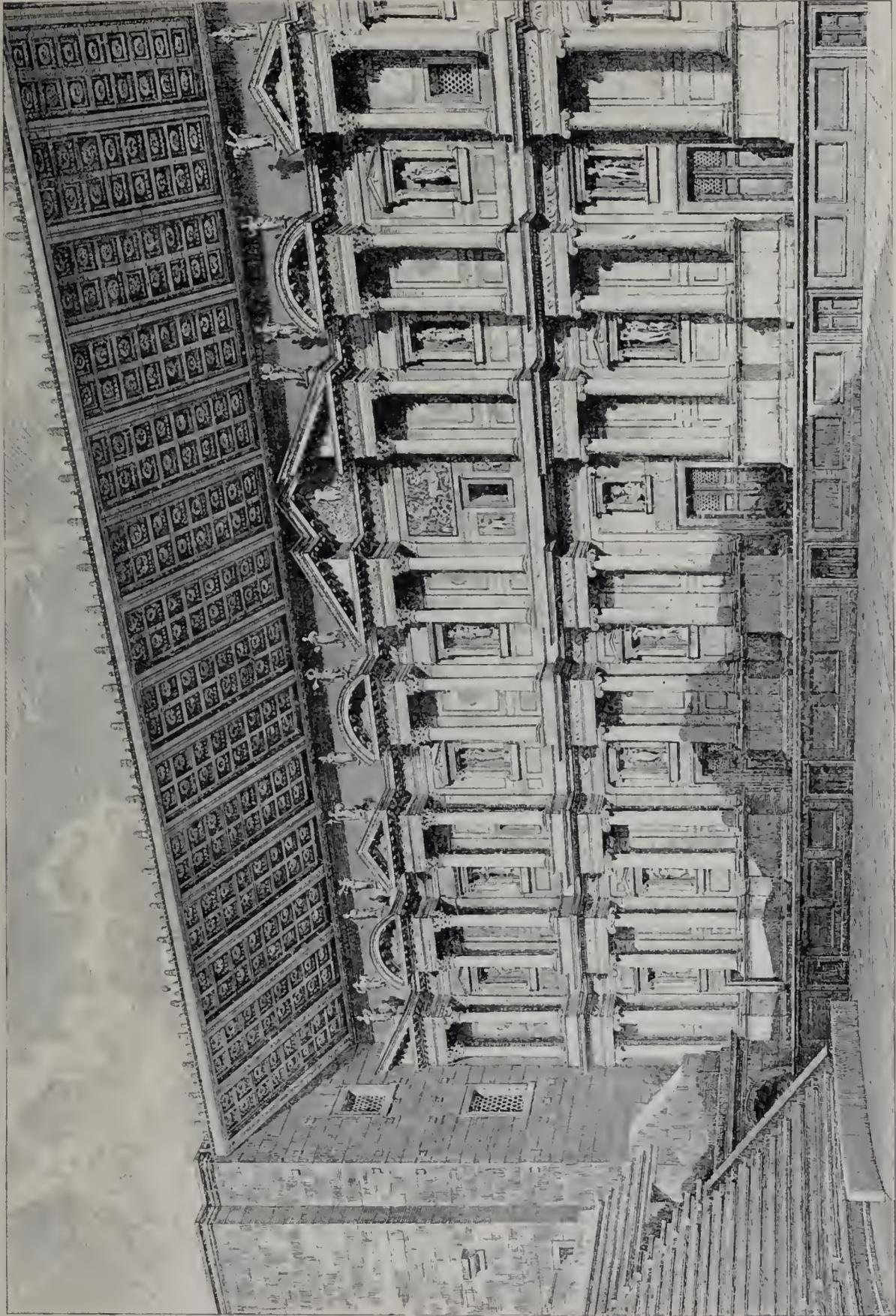


Fig. 187. Theater zu Aspendos. Wiederherstellung des Bühnenprospekts. (Nach G. Niemann.)

Halbkreis, während die Bühne an Breite hinter der römischen zurückblieb, sie freilich an Höhe etwa um das Doppelte übertraf; beim römischen Theater dagegen war die Cavea ein Halbkreis (Fig. 186), das Pulpitum aber hatte nur fünf Fuß Höhe. — Wo es die Lage gestattete, schnitt man, wie die Griechen, den Zuschauerraum ganz oder teilweise in eine Berglehne ein, wodurch Grundbauten erspart und bequeme Zugänge von oben gewonnen wurden. Die Cavea wurde durch einen Gürtelgang zerlegt, der in der Regel direkt von außen zugänglich, andererseits auch mit den Flügeln der Bühne in Verbindung trat. So führten bei dem schönen Theater zu Termessos eine breite Mittelstufe zwischen den Sitzen des oberen Ranges, in Perge vier Tunnel unter den Sitzen auf den Gürtelgang.

Die zweite wesentliche Änderung gegenüber dem altgriechischen Theater bestand in der Überbauung der seitlichen Zugänge, *παροδοί*, zwischen Bühne und Cavea, welche als Tunnel unter den Flügeln des Zuschauerraumes hindurchgeführt wurden. Über diesen Tunneln gewann man besondere Logen (*tribunalia*) für Bevorzugte, ähnlich den modernen Proszeniumlogen. Infolge dieser Überbauung der Parodoi rückten Bühne und Zuschauerraum dicht aneinander, ihre Umfassungswände erhielten gleiche Höhe. So wurde aus dem dreiteiligen griechischen Bau, dessen Mittelpunkt die runde Orchestra bildete, eine geschlossene Anlage, die Grundform unserer heutigen Theater.

Im Theater zu Aosta umschließt ein Rechteck Bühne und Zuschauerraum, so daß das Rund der Cavea nach außen nur in einem flachen Bogen in Erscheinung tritt. Beide Teile erhalten damit auch eine einheitliche Fassadenarchitektur, indem die Umfassungswände durch kräftige Verstärkungspfeiler in Felder geteilt werden, die zu ebener Erde je eine große Bogenöffnung oder Blende, in den oberen Stockwerken Gruppen von rechteckigen oder Bogen-Öffnungen einschließen.

Die römische Bühne ist regelmäßig bedacht zu denken, und die in Orange und Aspendos noch deutlich erkennbare Form des nach hinten abwässernden Daches, welches wie ein Schalltrichter wirkt, war auch in ästhetischer Hinsicht glücklich gewählt. Erst die Überdeckung dieses Raumteiles vollendete auch für das Auge die Geschlossenheit der Anlage. — Als Schutz gegen Sonnenbrand und Regenschauer dienten über den Zuschauerraum gespannte Velarien.

Die Bühnenrückwand wurde, als das Schaustück der Anlage, stets durch eine dekorative Säulen- und Nischenarchitektur gegliedert. Zunächst eingeschossig mit vorgestellten Säulen — wie in Termessos — erhielt die Szenenwand mit wachsender Höhe zwei bis drei Ordnungen vor- und zurückspringender Säulenjoche, mit verkröpften Gebälken, Giebel- und Bogenverdachungen. In dieser Häufung und Auftürmung gleichartiger Elemente wird die Wandgliederung zur Wandverkleidung und Verblendung, worin Motive sich verkörpern, die zuerst in gemalten Wanddekorationen entstanden sein mochten. In der Regel enthielt die Szenenwand drei, bisweilen fünf Türen — die mittlere, die Königstür, prächtiger als die anderen — ; zwei seitliche Türen, *versurae*, für die von außerhalb auftretenden Schauspieler, lagen in den vortretenden Flügeln des Bühnenhauses.

Fast in keiner Stadt fehlten neben den offenen kleine bedeckte Theater für Musikaufführungen, die Odeen. Die Reste zweier Gebäude dieser Art haben sich in Termessos und Kretopolis in Pamphylien gefunden. Das Odeion zu Termessos (Fig. 188), ein fast quadratischer Bau von 24,40 : 24,53 m, mit der Ostseite an eine Terrasse gelehnt und von derselben zugänglich, enthielt im Inneren etwa achtzehn im Flachbogen verlegte Sitz-

reihen; an der Westseite führten zwei Türen für die auftretenden Künstler zu dem Raum vor den Sitzen. Das Äußere war zweigeschossig ausgebildet und zeigte über 6,50 m hohem glatten Sockel an der West- und Südseite eine dorische Pilasterordnung mit Triglyphengebälk und einfach eingeschnittene Fenster an der West- und Nordseite.

In seiner Vaterstadt Neapel rühmt der Dichter Statius (Silv. III. 5) die geminam molem nudi tectique theatri. Eine derartige Baugruppe hat sich noch heute in dem großen und kleinen Theater zu Pompeji erhalten.

Das große Theater gehört in seinen ursprünglichen Bestandteilen, zu welchen auch die Bühne zählt*), noch in vorrömische Zeit, etwa das 2. Jahrhundert v. Chr., worauf auch die einen Halbkreis überschreitende Tiefe der Cavea hindeutet. Ein Umbau zur Zeit des Augustus, von dem eine Inschrift meldet, betraf die Anlage von Logen (tribunalia) über den seitlichen Tunneln, den Marmorbelag der Stufen der Cavea, sowie die Bühnenrückwand. — Der Zuschauerraum ist ein in der Tangentenrichtung verlängerter Halbkreis ohne mittleren Gürtelgang und faßte etwa 5000 Personen. In der Orchestra befanden sich vier breite Stufen für reservierte Plätze. — Die 6,60 m breite, 33 m lange Bühne war — wie ein Schlitz im Unterbau vermuten läßt — durch einen Vorhang verschließbar; hinter der dreitürigen Rückwand liegt ein schmales postscaenium.

Das kleine Theater, nach der Inschrift aus der ersten Zeit der römischen Okkupation durch Sulla, erhielt mit Rücksicht auf seine Bedachung die Gestalt eines Rechtecks. Bühne und Zugänge zur Orchestra, auch die Anordnung von Ehrensitzen in der Orchestra glichen denen der Bühnengebäude.

Ausgedehnte Hallen in Verbindung mit beiden Theatern entsprachen der Vorschrift des Vitruv: »Hinter der Bühne sind Säulenhallen anzulegen, um bei Regenwetter den Zuschauern Schutz zu bieten und auch um Platz zu haben für die Vorbereitung des Bühnenapparats.«

Gegenüber den Griechenstädten Italiens war die Hauptstadt selbst lange im Rückstand geblieben. Das erste Theater, einen Holzbau mit festen Sitzreihen, ließ Mummius im Jahre 145 v. Chr. zur Feier seines Triumphes errichten, allein erst neunzig Jahre später entstand durch Pompejus, nach dem Vorbilde des Theaters zu Myra, das erste steinerne Bühnengebäude in Rom. Ihm folgten im Jahre 11 das Theater des Balbus und das von Augustus unter dem Namen seines Neffen Marcellus gestiftete große Theater, von dem noch ansehnliche Reste vorhanden sind.

Die freie Lage des Cavea machte auch für diesen Bau eine Fassadenentwicklung notwendig. Das Halbrund öffnete sich nach außen in zweistöckigen Bogengalerien, von denen Korridore und Treppenläufe ausgehen. Den Rahmen für die Arkaden bildet eine einfache, aber in edelsten Verhältnissen entworfene Säulenarchitektur, unten toskanischer, oben jonischer Ordnung.

Die am besten erhaltenen Theater, die, wie erwähnt, zugleich über die Frage der

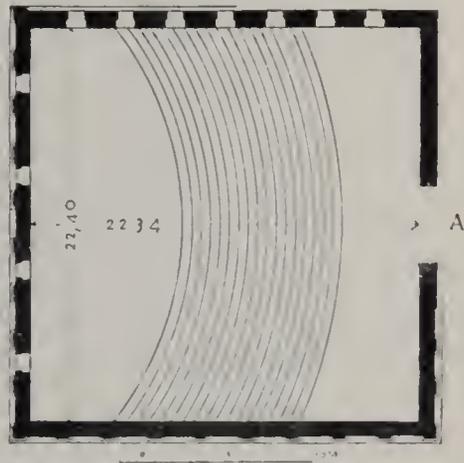


Fig. 188. Odeion in Termessos. Grundriß. (Nach Lanckoronski.)

*) A. Mau, Pompeji in Leben und Kunst. Leipzig 1900. S. 138.

Bedachung der Bühne Aufschluß geben, sind die bereits erwähnten zu Orange in Südfrankreich und zu Aspendos in Pamphylien.

Orange*) zeigt einen an einen Bergabhang gelehnten halbkreisförmigen Zuschauerraum von 103,15 m Durchmesser mit 36 durch zwei Gürtelgänge geteilten Sitzreihen. Die Cavea schließt eine Säulenhalle mit mehreren Zugängen ab. — Die Bühne rahmen Flügelbauten ein, welche Treppen und je einen größeren Raum enthalten. An die Rückseite legt sich ein Trakt mit zweigeschossigen Bogenblenden im Äußeren.

Das Theater von Aspendos**), erbaut vom Architekten Zenon zur Zeit des Antoninus Pius, ist gleichfalls an einen Bergabhang gelehnt und bildet einen in der Tangentenrichtung verlängerten Halbkreis von 95,50 m Durchmesser mit neunundreißig durch einen Gürtelgang zerlegten Sitzreihen (Fig. 189). Der obere, mit quergelegten Tonnen über-

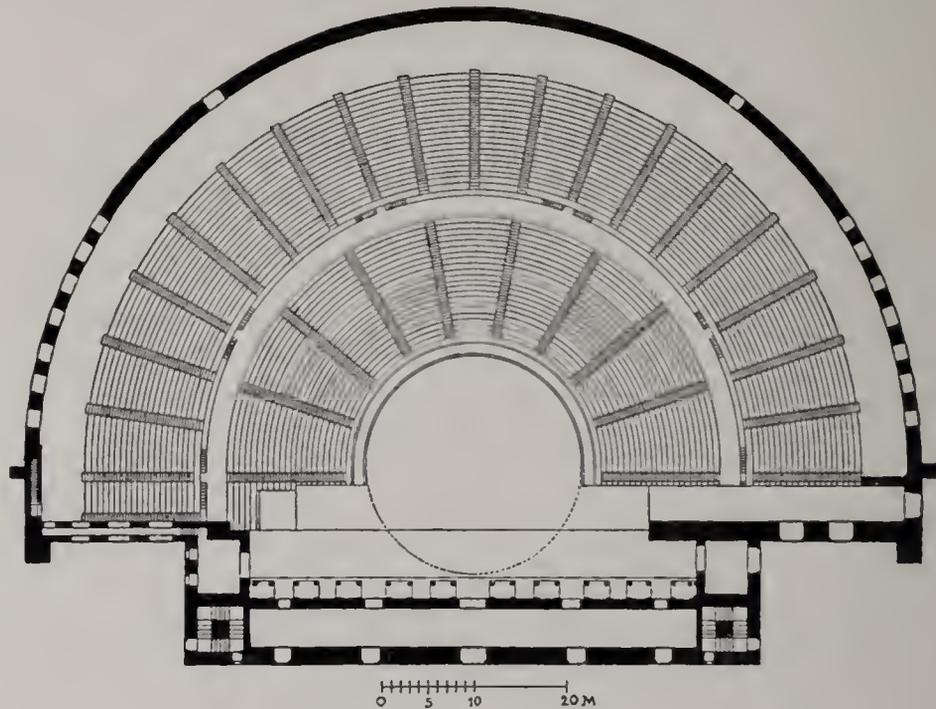


Fig. 189. Theater in Aspendos. Grundriß. (Nach Dörpfeld.)

wölbte Bogengang ist in seiner jetzigen Form eine Erneuerung aus spätantiker Zeit. Die 62,50 m lange und 4,10 m breite Bühne bestand aus Holz und wird von zwei Flügeln mit Treppen eingefasst. Die zweigeschossige Proszeniumswand mit ihrer Nischen- und Säulenarchitektur steht durch fünf Türen mit dem Postscänium in Verbindung (Fig. 187). Die Hinterfront des Bühnenhauses liefert ein gutes Beispiel für eine mehrstöckige Fensterarchitektur, in welcher das Hauptgeschoß durch tiefe, die Öffnungen einschließende Bogenblenden und die seitlichen Stiegenräume durch eine den Podesten entsprechende Fensteranlage gekennzeichnet werden (Fig. 190).

Von den bedeckten Theatern ist hier vor allem des von dem Rhetor Herodes Attikus erbauten Odeion am Südabhange der Akropolis zu Athen zu gedenken. Es

*) A. N. Caristie, *Monuments antiques à Orange, arc de triomphe et théâtre*. Paris 1856—57.

**) Städte Pamphyliens und Pisidiens, unter Mitwirkung von G. Niemann und E. Petersen, herausgegeben von Karl Grafen von Lanckorónski (Wien 1890).



Fig. 190. Theater zu Apendos. Bühnenhaus. (Nach G. Niemann.)

ist der stattlichste Bau dieser Art, der mit dem Dionysostheater durch eine große Wandelhalle am Fuße des Burgberges zu einer noch in ihren Trümmern imposanten Baugruppe verbunden wird (Fig. 109). Die Einrichtung dieses theatrum tectum, dessen Zedernholzdecke Philostrat ausdrücklich hervorhebt, ist ganz die der offenen Bühnengebäude, mit Orchestra, Logeion (36 m breit) und halbkreisförmiger, durch einen Gürtelgang geteilter Cavea von ca. 82 m Durchmesser. Die Treppenhäuser lehnen sich an die Enden des Zuschauerraumes an. Hinter der Bühne lag das Postscänium. Vom Oberbau des Bühnenhauses stehen noch erhebliche Teile mit ihren Bogenöffnungen und Blenden aufrecht.

Das Bauprogramm der **Amphitheater** verlangt einen von allen Seiten gleiche Sicht und gleiche Zugänglichkeit verbürgenden Schauraum. Eine Bühne fällt fort, der Schauplatz ist die Arena, deren ovale Grundform dem Bedürfnis nach Längenausdehnung entsprungen sein mag. Der Zuschauerraum mit seinen Sitzreihen, Gürtelgängen und Fächertreppen entspricht durchaus der Cavea der Theater und wird wie diese unter den Sitzen in Hohlräume mit Gängen und Treppen aufgelöst. Für das Äußere ist die konsequente Anwendung mehrgeschossiger Bogenreihen, mit oder ohne einrahmende Säulen, das Gegebene. Somit gestalten sich die Fassaden wie die des Theaterrunds zu klassischen Beispielen eines durchsichtigen organischen Aufbaues und einer aus der Konstruktion heraus entwickelten Formenbildung.

Fechterspiele, welche bei den Etruskern ursprünglich einen Teil der Leichenfeiern bildeten, sind als öffentliche Schaustellungen in Campanien schon für die Zeit vor dem zweiten punischen Kriege bezeugt, bis heute aber ist das Amphitheater in Pompeji, wiewohl erst aus den Jahren der römischen Kolonisation datiert, als das älteste derartige Gebäude anzusehen. — In Rom entstand im Jahre 29 v. Chr. durch Statilius Taurus das erste Ringtheater.

Die teilweise in das Erdreich eingesenkte Cavea des pompejanischen Theaters, welches 140 m in der großen und 105 m in der kleinen Achse mißt, umgibt eine 10 m breite offene Terrasse; sie bildet den oberen Zugang zu den fünfunddreißig durch zwei Umgänge in drei Ränge geteilten Sitzreihen. Zur Terrasse steigt man von außen

auf zwei doppelten Freitreppen hinauf; einen inneren Zugang zu den Sitzen vermittelt ein gewölbter, von außen durch Tunnel erreichbarer Ringgang unter dem ersten Range.

Ein Ringtheater größten Maßstabes besitzt unter anderen Capua (170 : 140 m); von ansehnlicher Größe sind die von Puteoli (147 : 117 m) und Verona (152,50 : 123,25 m). Frankreich hat zwei stattliche und leidlich erhaltene Amphitheater in Arles (140 : 103 m) und Nîmes (133,38 : 101,40 m). Reste anderer finden sich in Spanien, zu Sevilla und Tarragona, in Deutschland in Trier, während Ringtheater in Griechenland und Kleinasien zu den Ausnahmen gehören (Korinth und Pergamon).

Das berühmteste Beispiel besitzt Rom selbst in dem unter Vespasian und Titus erbauten Flavischen Amphitheater, dem Kolosseum, wie es wegen seiner gewaltigen

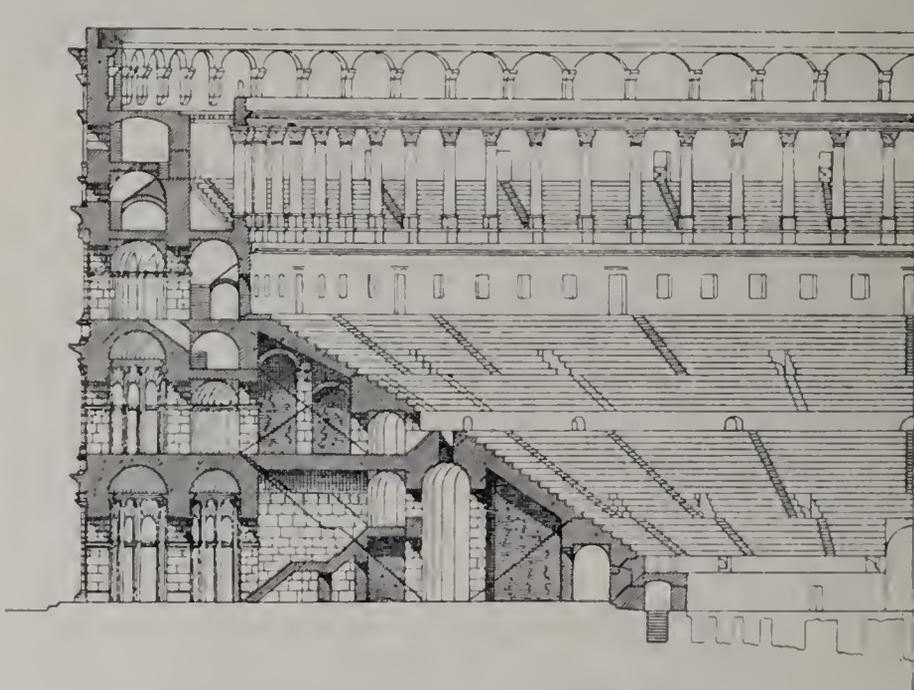


Fig. 191. Flavisches Amphitheater in Rom. Querschnitt. (Nach Chr. Hülsen.)

Größe genannt wird (Fig. 192). Die Durchmesser der Cavea betragen 188 m und 156 m, die der Arena 77 : 46,50 m. Man zählt 40—45 000 Sitzplätze und etwa 5000 Stehplätze für Zuschauer.

Im Kern aus Backsteinen besteht der gewaltige Bau in allen sichtbaren Flächen und Gliederungen aus Travertin, während die Stufen zum Teil mit Marmor belegt waren. — Die Sitzreihen ruhen auf einem sich stufenweise verschiebenden System von äußeren und inneren Ringgewölben mit dazwischen liegenden, zentrisch gerichteten Tonnengewölbungen. Die vorderen Ringe treten außen als Bogengalerien in Erscheinung, die mittleren Gewölbe enthalten Gänge und Treppen, die inneren liegen hinter den Gürtelgängen der Cavea. Rings um die Arena lief zunächst ein ringförmiges Podium mit den Plätzen für den kaiserlichen Hof und für Bevorzugte. Die Sitzreihen hinter ihm wurden durch Gürtelgänge in drei Ränge, *mäniana*, geteilt, von denen der erste für die Ritter, der zweite (mittlere) für die Bürger bestimmt war. Auf der hohen, von Lichtöffnungen und Türen durchbrochenen Rückwand (*balteus*) des zweiten *Mänianum* standen Säulen, hinter welchen der bedeckte dritte Rang mit Holzsitzen für die Frauen begann (Fig. 191).



Basis des Kolosses des Nero.

Apsis des Romatempels.

Albanerberge.

Fig. 192. Flavisches Amphitheater in Rom.



Fig. 193. Amphitheater zu Pola in Istrien.

Die Decke über diesem Range diente als oberer Umgang für die das Zeltdach der Cavea bedienenden Matrosen und enthielt Stehplätze für das gemeine Volk und Soldaten. Aus dieser Teilung ergibt sich der Aufbau des Äußeren mit Bogengalerien in drei Stockwerken und einem hohen geschlossenen Attikageschoß, an welchem die Masten für das Zeltdach (*velum*) angebracht waren (Fig. 169).

Die achtzig Arkaden in jedem Stockwerke werden von Wandsäulen, unten toskanischer, dann jonischer und korinthischer Ordnung — jedoch ohne die charakteristischen Unterschiede in der Gebälkbildung — eingerahmt, während die Attika durch korinthische Pilaster gegliedert wird. Die Höhe der Tonnenwölbungen erfordert über den Zwischengebälken jedesmal eine Attika, auf welcher die Säulenordnungen und Brüstungen des nächsthöheren Stockwerkes fußen. Das ist kein Notbehelf, denn am Kolosseum kommt der Bogenbau, nicht der Gewölbebau zum Ausdruck.

So erhebt sich das Bauwerk in allen Teilen in klarer Gliederung bis zur Höhe von 24,50 m in fast herber, lapidarer Strenge, ohne schmückendes Detail, aber in Wahl und Abstufung der Formen von höchster Meisterschaft. Für die Beurteilung seiner Formen ist nicht der Vergleich mit griechischem Baudetail, sondern lediglich das Verhältnis zum Ganzen entscheidend, wie andererseits für den Gesamteindruck nicht sowohl die Masse als deren Bewältigung und Durchbildung den Ausschlag gibt. Kein anderes Bauwerk offenbart so eindrucksvoll den Grundzug echter Römerkunst: Größe und Gediegenheit. Noch in Trümmern von überwältigender Wirkung erscheint das Kolosseum als das Wahrzeichen des alten, wie der Petersdom als das des neuen Rom.

Aus der Zeit des Antoninus Pius stammt das Amphitheater zu Pola in Istrien (137 : 110 m Durchmesser), von dem jedoch nur der Ringmantel mit seinen Arkaden sich erhalten hat, während die wahrscheinlich aus Holz hergestellte Cavea zerstört ist. Der Bau zeigt zwei Geschosse von je zweiundsiebzig Arkaden mit einfassenden Wandpfeilern in derber Rustikaquaderung, darüber ein von rechtwinkligen Öffnungen durchbrochenes Attikageschoß. Eine bemerkenswerte Anordnung sind die vier turmartigen Ausbauten, welche Treppen aufnehmen (Fig. 193).

Die historische Stätte für **Circusspiele** war in Rom seit den ältesten Zeiten die Talmulde zwischen Palatin und Aventin, der spätere Circus maximus. Doch scheint man sich jahrhundertlang ohne feste bauliche Einrichtungen begnügt zu haben. Ein zweiter Platz für Wettspiele war der 221 v. Chr. auf dem Marsfelde angelegte Circus Flaminius. — Im Circus Maximus trennte erst Cäsar durch einen Graben (euripus) die Arena von dem Zuschauerraume, der bei einer Länge von 650 m dreigeschossig angelegt an 150000 Menschen Raum bot. Zahlreiche Brände veranlaßten Umbauten, unter denen erst die zur Zeit Trajans zu dauernden Einrichtungen geführt zu haben scheinen, deren Grundzüge auf Münzen Trajans und Caracallas erkennbar sind. Danach führte ein übrigens schon unter den Flaviern entstandenes dreibogiges Triumphlor an der östlichen Schmalseite in die Arena, welche durch eine Mittelmauer (spina) der Länge nach geteilt war. Auf dieser Spina hatte die Zielsäule (meta) ihren Platz.

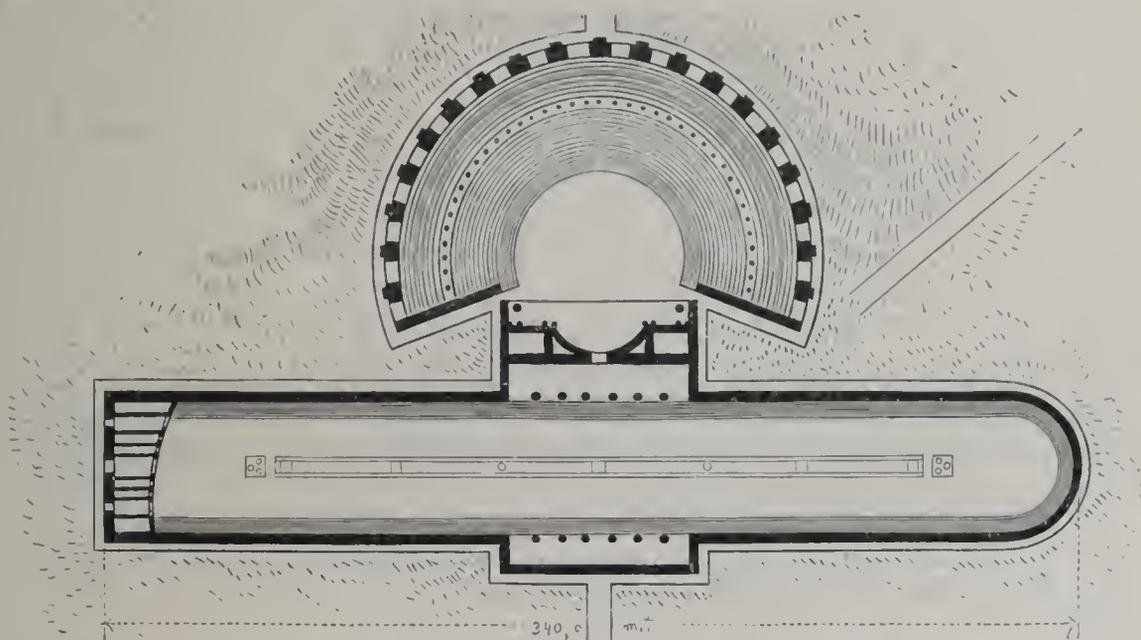


Fig. 194. Theater und Hippodrom zu Pessinus. (Nach Durm.)

Besser erhalten ist der im Jahre 311 erbaute Circus des Maxentius vor Porta Sebastiano in Rom, bei welchem die Schmalseite mit den Ablaufschranken (carceres) sich als ein von zwei Türmen flankierter flacher Kreisbogen darstellt. Der Circus hatte zehn Sitzreihen und maß in der Länge 482 m, in der Breite 79 m. Seine Spina lief nicht genau in der Mittelachse, sondern in schräger Richtung, so daß der freie Raum sich gegen das Ende zuspitzte, für die Umkehr zum Ablauf aber verbreiterte. — Die neben dem Circus Maximus denkwürdigste Rennbahn im Altertum war der von Septimius Severus angelegte, von Konstantin nach Gründung seiner Residenz erweiterte Hippodrom zu Konstantinopel. Der Circus war an seiner abschüssigen Südseite durch hohe Futtermauern unterstützt und besaß jederseits vierzig Sitzreihen, die von der Arena durch einen Schutzgraben getrennt waren. Oberhalb der Sitze lief eine Säulenhalle herum. Die halbrunde Sphendone lag an der Westseite, ihr gegenüber, im Osten, in unmittelbarer Verbindung mit dem kaiserlichen Palast, das von vierundzwanzig Säulen gestützte Kathisma, die Loge für den Hof; unter ihr lag eine vorspringende Estrade für die kaiserlichen Garden.

Stadien für Wettspiele und -Kämpfe kamen in Rom erst gegen Ende der Republik, mit dem Eindringen griechischer Sitte, in Aufnahme; so veranstalteten Cäsar und nach ihm Augustus griechische Spiele, und Domitian errichtete dafür einen Bau, den man in der heutigen Piazza Navona wiedererkennt. — Zahlreiche Stadien und Hippodrome dagegen sind noch im Osten erhalten, manchmal in Verbindung mit den Theatern, wie in Äzani, wo das Stadion mit einer Schmalseite unmittelbar an das Bühnenhaus anschließt. Am gegenüberliegenden Halbrund bildet ein Portalbau den Hauptzugang. Die lichte Länge der Bahn beträgt 207,50 m, die lichte Breite 38,70 m, die Gesamtbreite einschließlich der Sitze 88,60 m. — Eine andere Lösung, mit einem normal zur Längsachse angelegten Theater, findet sich in Pessinus (Fig. 194). Die Gesamtlänge der Rennbahn mit den Umfassungsmauern beträgt 340 m. Die Lage der Spina und die Anordnung der Ablaufstände ist noch klar und verständlich erhalten. — Eine durchgehends monumentale Konstruktion nach Art der Amphitheater zeigt das Stadion von Perge in Pamphylien, dessen 234 m lange und 34 m im Lichten breite Bahn am Südende gradlinig, am Nordende halbkreisförmig abschloß. Eine Sockelmauer von 1,93 m Höhe begrenzte die Bahn und trug einen Umgang, auf welchen elf Sitzreihen und auf dem oberen Umgange eine zwölfte Reihe mit festen Sitzbänken mit Lehnen folgten. Die Sitzstufen ruhten auf steigenden Tonnengewölben von 9,84 m Tiefe; jedes dritte dieser Gewölbe diente als Zugang zur Bahn, während die übrigen als Läden und Lagerräume vermietet waren.

Einem durchgreifenden Umbau durch den Rhetor Herodes Atticus († 177) dankt das in einer natürlichen Talmulde liegende panathenäische Stadion zu Athen seine noch heute wohl erkennbare Einrichtung; Schranken und Sitzstufen aus pentelischem Marmor umgeben die Bahn, welche mit halbkreisförmiger *σφενδύνη* auf künstlichen Unterbauten abschließt. Bei einer Gesamtlänge von 204,07 m und 33,36 m Breite bot das Stadion, das wegen seiner Ausstattung und mit den Prachtanlagen seiner Umgebung, einem Tempel der Tyche und einer Brücke über den Ilissos, als ein Wunder (*ἔργον ὑπὲρ πάντα τὰ θαύματα*, Philostrat. vit. Soph. II. 1, 15) gepriesen wurde, für 40–50000 Zuschauer Platz.

Die mittlere Kaiserzeit. Römischer Gewölbebau.

Die Zeit Trajans und seines Nachfolgers bezeichnet den Höhepunkt römischer Macht und Kultur, in der Geschichte der antiken Baukunst ist sie der Beginn eines folgenreichen Umschwunges. Der griechische Säulenbau hatte in der Ulpia Trajans sein letztes Wort gesprochen; an Kühnheit des Aufbaues und der Raumspannung war die Grenze des Möglichen erreicht. Für den weiteren Fortschritt aber traten eben damals zur rechten Zeit andere Kräfte und Kunstmittel in den Vordergrund: der Gewölbebau und der Backsteinbau. Die Geschichte beider ist noch nicht geschrieben. Sind auch die Grundzüge römischer Wölbekunst noch an einer Reihe von Denkmälern erkennbar*), so fehlt es leider für die Frühzeit an zuverlässigen Daten und damit an der notwendigen Grundlage für die Geschichte ihrer Entwicklung.

*) Grundlegende Untersuchungen hierüber hat Auguste Choisy in seinen beiden Bänden: *L'art de bâtir chez les Romains*, Paris 1873 und *L'art de bâtir chez les Byzantins*, Paris 1883, veröffentlicht. — Wertvolle, auf eigener Beobachtung beruhende Beiträge hat auch J. Durm im Handbuch der Architektur: Die Baukunst der Etrusker und Römer, Darmstadt 1885, geliefert.

Zu den frühen Gewölbekonstruktionen zählen die Kryptoportiken oder gewölbten Hallen in Villen und Palästen (Palatin), ferner die Bogengalerien der Theater und Basiliken (die Julia). So war auch die *crypta*, die L. Cornelius Balbus, der Freund des Augustus, dem von ihm erbauten Theater hinzufügte, nichts anderes als eine große, einen rechteckigen Platz umschließende Gewölbehalle mit der üblichen Bogen- und Säulenarchitektur. Jedes Tonnengewölbe der Halle öffnete sich nach außen in zwei Bögen auf Säulen. — Gewölbte Innenräume haben vielleicht zuerst mit den aus dem Osten übernommenen Badeanlagen Eingang gefunden. Im Orient sind zu allen Zeiten massive Decken für die Bäder festgehalten worden — von sämtlichen Innenräumen der Alhambra zu Granada waren nur die Bäder gewölbt. Die beiden älteren Thermen von Pompeji enthalten Tonnengewölbe für die rechteckigen, für die runden Räume jedoch noch Kegel, während die jüngeren, zur Zeit der Zerstörung noch unvollendeten Zentralthermen bereits eine Rundkuppel zeigen. Noch Vitruv widmet dem Gewölbebau wenig Worte; erst nach ihm — vielleicht zur Zeit der Flavischen Kaiser — muß der entscheidende Schritt zur Übertragung des Gewölbebaues in die monumentale Kunst erfolgt sein. Zeigen doch die von Palladio im 16. Jahrhundert aufgenommenen Ruinen der Neronischen und der Titusthermen ausgedehnte Gewölbeanlagen, Kuppelräume und Kreuzgewölbe, sogar schon in der für die Folgezeit typischen Anordnung*).

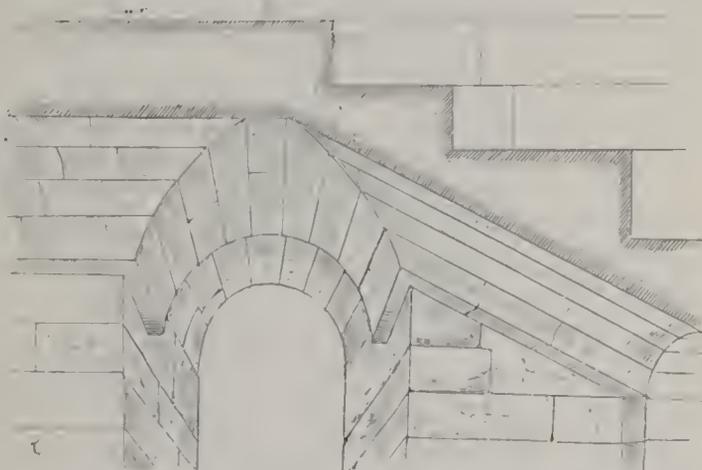


Fig. 195. Gewölbeanlagen im Odeion des Herodes zu Athen.

Allein erst die umfassende Bautätigkeit der Zeit Hadrians und seiner Nachfolger verallgemeinert mit fortschreitender Ausbildung der Technik den Gewölbebau. Die Kuppel des Pantheon, die gewölbte Cella des Tempels der Venus und Roma in der Hauptstadt sind die Marksteine in dieser neuen Richtung der antiken Architektur.

Das Prinzip der Wölbung, das heißt einer vermöge der Keilform der Steine und unverrückbarer Widerlager sich freitragenden Steindecke, tritt streng genommen nur im Schnittsteingewölbe mit sichtbaren Fugen zu Tage. Nur dieses ist ein struktureller Organismus. Vom einfachen Bogenbau zur Tonnengewölbung ist nur ein Schritt. Schwierigere Aufgaben des Steinschnittes, wie steigende Tonnen, ferner die sonst gern gemiedenen Durchkreuzungen ergaben schon die Theater und Stadien unter den Stufenreihen und Treppenläufen (Fig. 195). — Bei der Ausführung suchte man, namentlich im Orient, kostspielige Lehrgerüste zu umgehen. Man verzichtete deshalb auf regelmäßigen Verband nach der Tiefe und errichtete Tonnengewölbungen mit Benutzung verschiebbarer Lehrbögen aus nebeneinander gereihten, unverbundenen Bögen (Pont du Gard, Thermen zu Hierapolis) oder zerlegte die Wölbung in tragende Bogenrippen mit dazwischen gespannten Füllplatten. — Die

*) Es ist freilich aus Palladios Grundrissen nicht zu ersellen, was auf Rechnung späterer Umbauten, bei den Titusthermen etwa auf den Erweiterungsbau Trajans, zu setzen ist.

klassische Stätte des Hausteinbaues, auch für die schwierigeren Probleme des Steinschnitts und der Wölbung, war in spätrömischer Zeit und während der ersten christlichen Jahrhunderte das westliche Syrien, dank dem dort in reichlicher Fülle vorhandenen Steinmaterial. — Für die weitere Ausbildung der Wölbekunst wurde jedoch nicht so sehr die Technik oder theoretische Erkenntnis, als vielmehr ein bequem zu beschaffendes und zu handhabendes Material von Wichtigkeit. Dieses bot sich im Backstein. Bei der Kleinheit und dem geringen Gewicht des Materials bedurfte es für das Wölben keiner besonderen Zurichtung, den Zusammenhalt bewirkte lediglich die Bindekraft des Mörtels. Für ihre Mauern und Gewölbedecken jedoch verwendeten die Römer nicht den reinen Backstein, sondern ein Gemisch aus Backsteinen mit Gußmauerwerk. Backsteingurte, durch größere Tonplatten unter sich zu einem Rippennetz verbunden und mit einem Gemenge aus Stein- und Ziegelbrocken in Mörtel ausgefüllt, erstarren mit dem Mörtel zu einer festen Masse, so daß das tragende Gerippe sich völlig in dem Füllwerk und hinter dem Verputz der Flächen verliert. Höchstens erhält das Gewölbe eine sein Gewicht verringernde Kassettenteilung, die indessen nur in den Hauptfeldern dem Rippennetz entspricht.

Aus der Durchdringung zweier Tonnengewölbe von gleicher Spannweite und Scheitelhöhe entsteht das Grat- oder Kreuzgewölbe, dessen natürliche Grundform somit das Quadrat bildet. Hat das Tonnengewölbe zwei Bogen- und zwei Widerlagsflächen, so besitzt das Kreuzgewölbe vier Schildbögen. Der große Vorzug dieser Wölbungsart vor anderen liegt in der Verteilung des Gewölbeschubs und demgemäß der Massen auf die Ecken, wodurch die Möglichkeit gegeben ist, die dazwischen liegenden, nicht tragenden sondern nur füllenden Mauerteile beliebig zu durchbrechen oder auch ganz aufzulösen. Mit offenen Bögen aneinander gereichte Kreuzgewölbejoche ergeben fortlaufende Bogenhallen, eines der lebensfähigsten Motive, das berufen war, die griechische flachgedeckte Säulenhalle abzulösen. — Langgestreckte rechteckige Räume erhalten eine Teilung in quadratische Joche und damit zugleich eine sehr wirksame Raumgliederung. Die mächtigen dreijochigen Thermensäle Roms bilden die bekanntesten Beispiele und gehören zu den großartigsten Raumgebilden der antiken Kunst. Gewöhnlich setzen die Gewölbe auf dem verkröpften Gebälk der vor die Wände gestellten Säulen auf; es sucht also das Gewölbe noch immer die Verbindung mit der Säule.

Die Ausführung mit Backsteinrippen und Gußwerk ist die nämliche wie bei den Tonnengewölben und ebensowenig wie bei diesen kommt unter dem Putz oder in der nicht selten über die Grate greifenden Kassettenteilung die Struktur des Gewölbes zum Ausdruck (Fig. 196).

Bei gleicher Scheitelhöhe für Schild- und Diagonalbögen bilden die Grate in den frühromischen Kreuzgewölben Ellipsen und markieren sich scharf, während der Scheitel flach und gedrückt erscheint. In den späteren Gewölben tritt, der leichteren Ausführung zuliebe, eine Erhöhung der Diagonalgurte und damit auch des Gewölbescheitels ein. Je mehr sich aber die Diagonalbögen dem Halbkreise nähern, desto flacher werden die Grate, bis das Gewölbe in eine Kugelfläche, die sogenannte böhmische Kappe, übergeht. Von derartigen Kappen mit Einwölbung auf den Schwalbenschwanz, das heißt von den Ecken aus, hat jedoch erst die späteste römische Kunst im Osten Gebrauch gemacht. — Kreuzgewölbe aus Quadern finden sich im Westen nicht, wohl aber im Osten. So enthalten die Unterbauten des kleineren Tempels zu Baalbek Kreuzgewölbe mit den auch in

unserer Zeit üblichen winkelförmigen Gratsteinen für den Verband zweier angrenzenden Kappen.

Wie die Tonne über dem Rechteck, so ist über dem Rund die Kuppel die natürliche Gewölbeform. Das großartigste Beispiel einer Kuppelwölbung über einem Zylinder

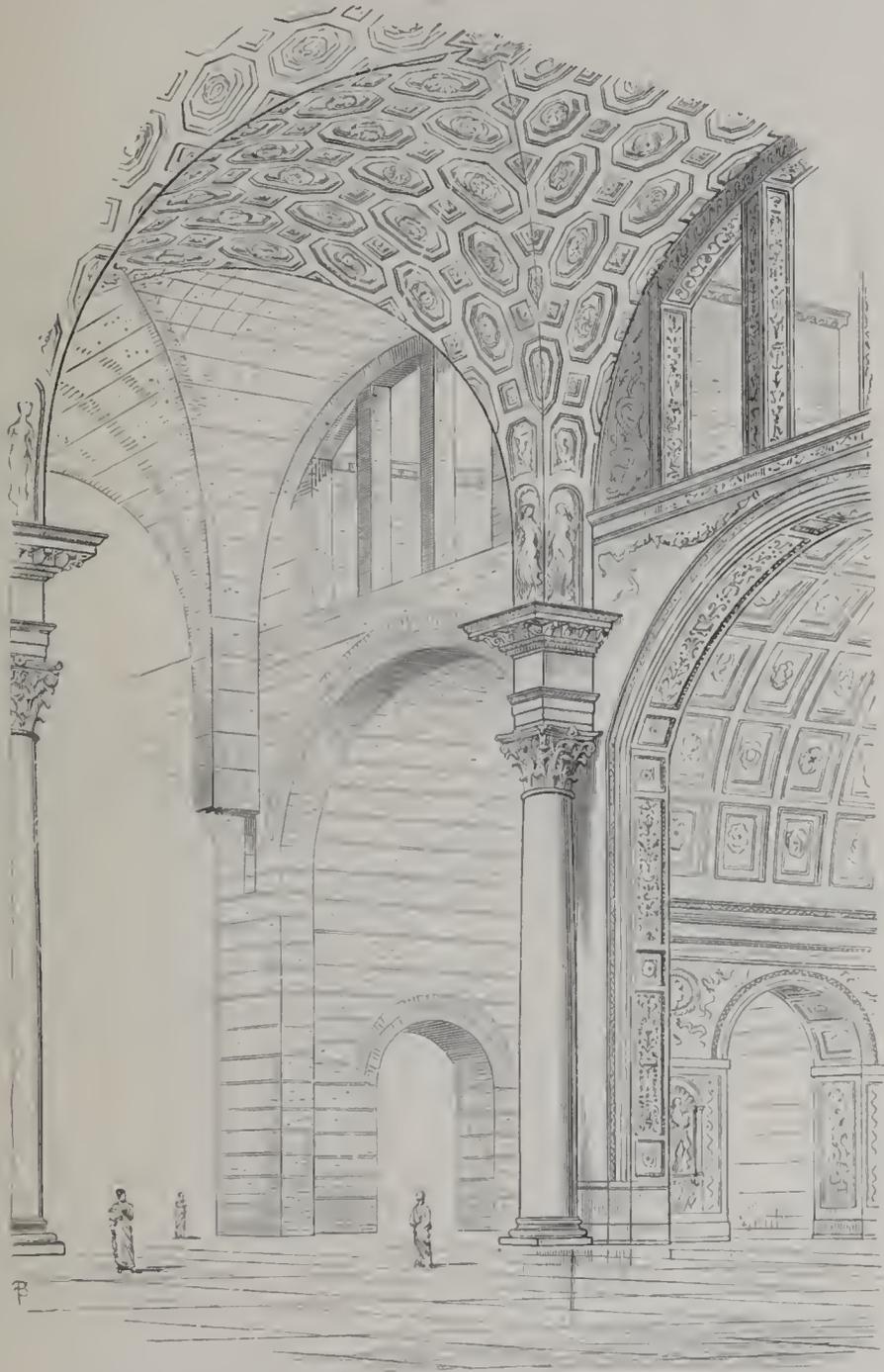


Fig. 196. Gewölbesystem der Basilika des Maxentius in Rom.

besitzt Rom selbst in der Rotunde des Pantheon. Wand und Decke verschmelzen hier zu einem in sich geschlossenen Baukörper. Freilich verschwindet auch bei diesem Bau die Struktur der Kalotte aus einzelnen zum Zenit ringe ansteigenden, durch Querringe verspannten Bogenrippen völlig hinter den Kassetten ihrer Innenfläche. Doch

kennen die Römer auch eine sichtbare konstruktive Gliederung ihrer Kuppeln. Die große Halbkuppel im sogenannten Canopus der Hadrianischen Villa bei Tivoli ist siebenteilig; vier Sektoren liegen in der Kuppelfläche, die dazwischenliegenden Teile, darunter der mittlere, sind als Tonnen zwischen die Kuppelsektoren gespannt.

Der stattliche Kuppelraum der Caracalla-Thermen von 35 m Durchmesser hat unter der Wölbung einen Lichtgaden mit acht Flachbogenfenstern. Da die Fensterbögen zum Teil in das Gewölbe einschneiden, waren kleine Stichkappen über ihnen notwendig; auch diese der modernen Baukunst so geläufige Lösung ist mithin römischen Ursprunges. — Eine ganz anders geartete, auf Ersparung von Lehrgerüsten berechnete Ausführung findet sich in dem großen, 29,50 m im Durchmesser breiten Rundraum in Bajae. Die Kuppel der Rotunde ist bis zum Scheitel aus horizontalen Backstein- und Tuffschichten aufgemauert, infolgedessen keine Kugelkalotte, sondern ein spitzbogiges Gewölbe (Durm); hiermit aber ist bereits ein Prinzip durchgeführt, dem wir in der byzantinischen und in der mittelalterlichen Baukunst der Perser wiederbegegnen werden.

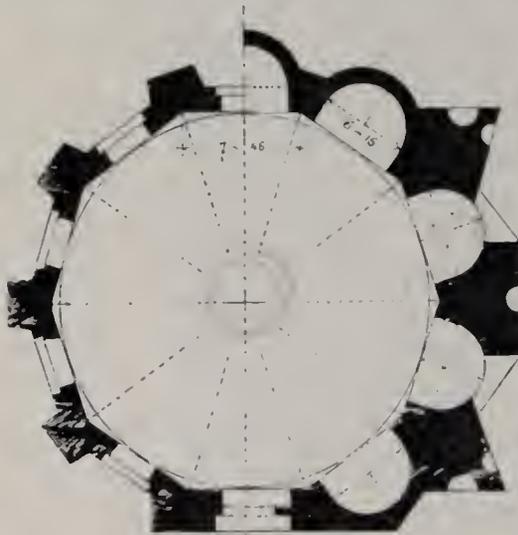


Fig. 197. Zehneck der sog. Minerva Medica in Rom. Grundriß. (Nach Durm.)

Die schon in den älteren Rundräumen beliebte Gliederung des Mauerzylinders durch rechteckige und halbrunde Nischen ergab, mit einer Bereicherung der Grundfigur, den Übergang zum Polygon und damit zu neuen Problemen der Wölbung. Die naheliegende Anordnung von Klostergewölben über dem Vieleck haben die Römer nicht gekannt. — Eine weitere Auflösung des Polygons durch einen Kranz nach außen vorspringender Rundnischen bieten bereits einzelne Kuppelräume der Hadriansvilla, sowie das Zehneck der sogenannten Minerva Medica in Rom. Die Pfeiler zwischen den Nischen werden zu Strebepfeilern gegen den Gewölbeschub erweitert (Fig. 197). Die Beleuchtung erfolgt durch Bogenfenster über den Nischen. Das Deckengewölbe ist eine Kugelkalotte.

Häufig finden sich Kuppeln über dem Achteck, z. B. in zwei Seitenräumen der Caracalla-Thermen und an zahlreichen Grabbauten. Als die schwierigste Aufgabe stellte sich die Konstruktion einer Kuppel über dem Quadrat dar, wofür ein Beispiel in einem Grabe an der Via Nomentana, der sogenannten Sedia del Diavolo, vorhanden ist. Die Schwierigkeit liegt darin, daß beim Quadrat und Vieleck die Kuppel nur auf den Seitenmitten Auflager findet, während die Ecken offen bleiben und der Ausfüllung bedürfen, um den Kuppelring zu schließen. In den erwähnten Bauten, ebenso wie bei der Kuppel der sogenannten Minerva Medica, half man sich durch Auskrägung von Backsteinschichten, die dann aber in den Ecken einen Grat bildeten, eine Unvollkommenheit, welche durch den Putz leidlich verdeckt wurde (Fig. 198). — Die richtige Ecklösung durch sphärische Dreiecke, Pendentifs, findet sich zuerst im Osten in einer Gruppe von Backsteinmonumenten im Mäander- und Hermostale, aus leider nicht genau datierter spätantiker und frühbyzantinischer Zeit, auf die zuerst A. Choisy hingewiesen hat.

Die meisten Gewölbeanlagen aus Hausteinen besitzt Syrien. Zunächst hat Syrien in dem kleinen Rundtempel in Baalbek ein vollendetes Beispiel einer Hausteinkuppel über einem Zylinder. Aber noch gegen Ende des 3. Jahrhunderts zeigt eine Anzahl von quadratischen Kapellen, *καλύβαι* genannt*), — darunter z. B. die Kalybe zu Om-es-Zeitun vom

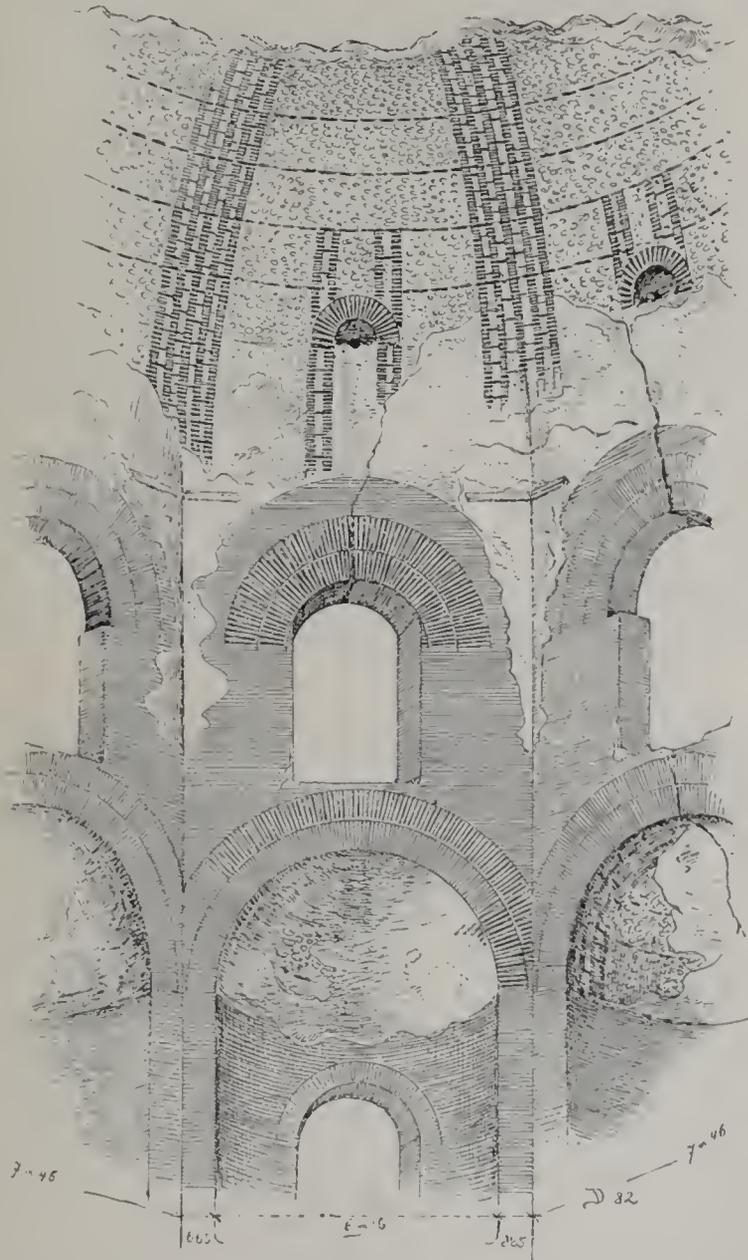


Fig. 198. Kuppelkonstruktion des Zehnecks der sog. Minerva Medica in Rom. (Nach Durm.)

Jahre 282 — Kuppeln aus Gußwerk auf polygonalen, durch behutsame Überkrägung der Ecken gewonnenen Kuppelkränzen. Man war also in Syrien damals noch nicht weiter als im Westen. — Erst in Gerasa in Syrien und an einem Torgebäude unter der Terrasse des Haram-esch-Scherif in Jerusalem, aus Justinians Zeit, finden sich richtige Pendentifkuppeln über dem Viereck. Zwickel und Kuppel sind Teile einer einzigen, durch die

*) Le comte de Vogué, Syrie centrale. Band I, S. 44.

Ecken der Grundfigur gelegten Kalotte, während wir es bei den vorerwähnten kleinasiatischen Bauwerken bereits mit der dem eingeschriebenen Kreise entsprechenden Hängeskuppel zu tun haben.

* * *

Kaiser Hadrian (117—138) war einer der größten Bauherren unter den Cäsaren. Rom wie die Großstädte der Provinzen verdanken ihm zahlreiche monumentale Stiftungen. Orient und Occident traten zu seiner Zeit in engere Beziehung zueinander, die für die Kunst von größter Bedeutung werden sollte. In seiner Villa zu Tivoli sammelte der Kaiser die baulichen Reminiszenzen seiner großen Reisen durch alle Teile des Reiches. Seine Bautätigkeit aber umfaßte nicht nur Neugründungen, sondern fast mehr noch Wiederherstellungen und Erneuerungen denkwürdiger, in Verfall geratener Monumente aus älterer Zeit. Es war ein Akt der Pietät, wenn eine solche Erneuerung unter dem Namen des ursprünglichen Stifters erfolgte. So ist auch der Bau des Pantheon zu erklären, das an der Stirne die vielgedeutete Inschrift*) des Agrippa, des Schwiegersohnes des Augustus, trägt, aber nach den Ziegelstempeln und seinen Bauformen in die Hadrianische Zeit gehört.

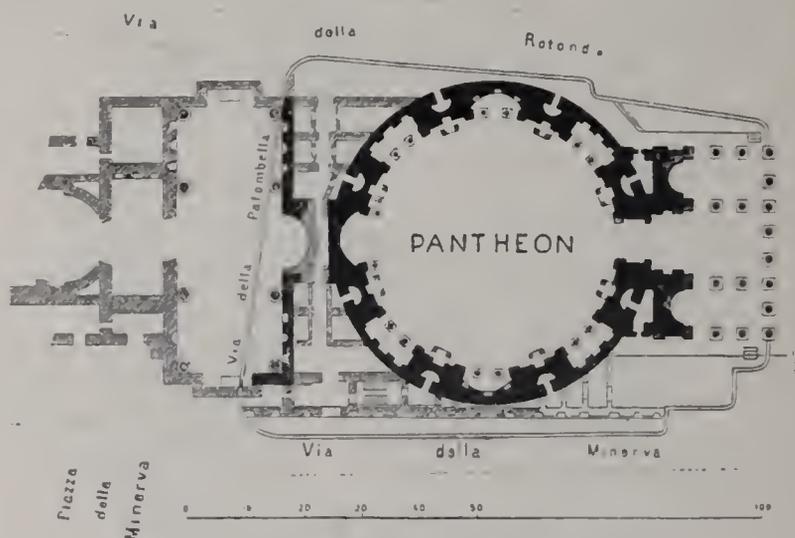


Fig. 199. Das Pantheon in Rom. Grundriß.

Dem Ruhme des Werkes kann diese späte Zeitstellung keinen Abbruch tun. Es dankt ihm nicht nur seiner Erhaltung und den gewaltigen Abmessungen seiner Kuppelwölbung, der ersten großen Anlage dieser Art, sondern vor allem der unvergleichlichen Raumwirkung, die das Innere vermöge seiner einheitlichen Gestaltung und Beleuchtung ausübt. Ein ganz neues Moment tritt mit dieser Raumeskunst in die Architektur ein.

Die Überlieferung (bei Plinius und Dio Cassius) bezeichnen den von Agrippa im Jahre 27 v. Chr. gestifteten Bau ausdrücklich als einen Tempel zu Ehren des Julischen Geschlechtes. — Das Pantheon besteht aus zwei Hauptteilen, der mit der Kuppel überwölbten Rotunde aus Backsteinen und Gußgemäuer und der dreischiffigen Säulenvorhalle (Fig. 199), deren breiteres Mittelschiff auf die große Bronzetür hinführt, während die Seitenschiffe mit halbrunden Nischen abschließen. Mit Recht ist diese Vorhalle seit

*) Die Bauinschrift lautet: M. Agrippa. L. F. Cos. tertium fecit.



Fig. 200. Das Pantheon in Rom, von Nordwesten gesehen.

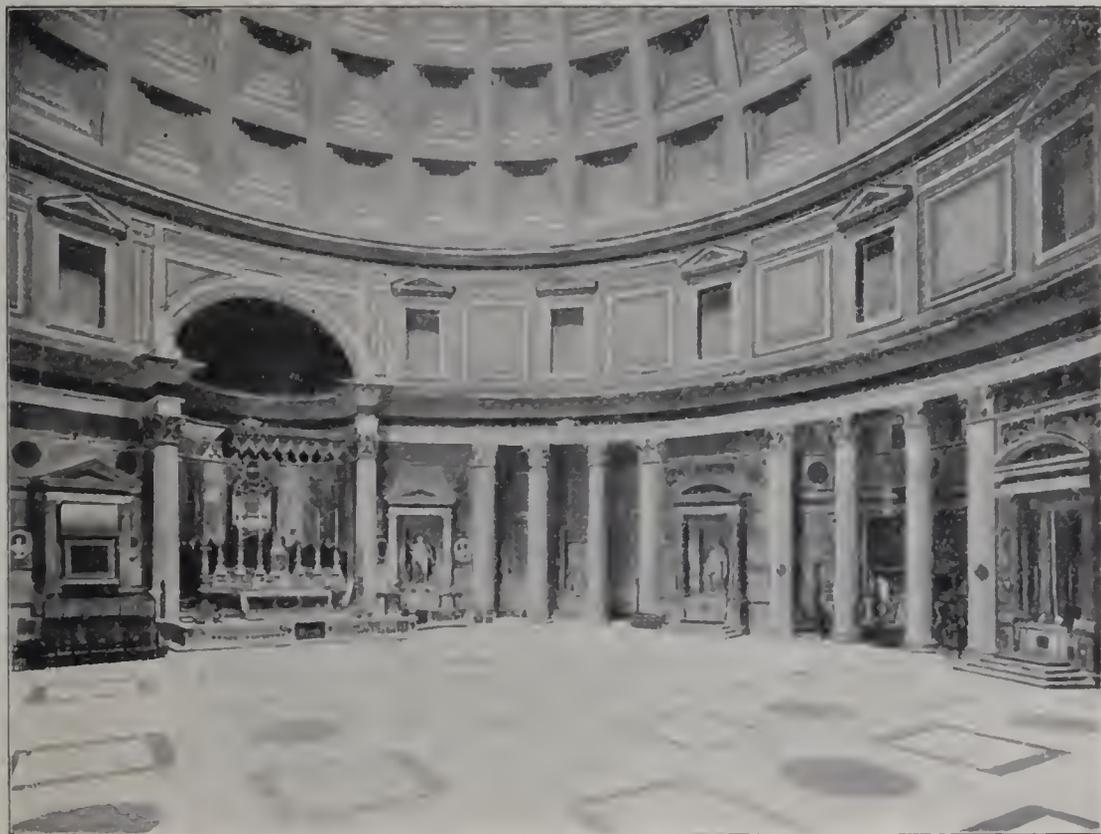


Fig. 201. Das Pantheon in Rom. Ansicht des Inneren.

den Tagen der Renaissance als ein klassisches Beispiel der korinthischen Ordnung angesehen worden. Die glatten, 14 m hohen Säulen bestehen aus Granit, Basen, Kapitelle, Gebälk, sowie die kannelierten Wandpfeiler aus Marmor. Von der ehemaligen Gewölbedecke und den aus alten Aufnahmen bekannten bronzenen Dachbindern der Vorhalle ist nichts mehr erhalten.

Die bis zur Lichtöffnung 42,70 m hohe Kuppel der Rotunde (von 43,50 m Durchmesser) ruht auf rund 6 m starken Pfeilern, die, durch mächtige Tragebögen brückenartig verbunden, acht Exedren, vier halbrunde und vier rechteckige, einschließen. Die Exedren öffnen sich durch Säulen zwischen Pilastern; über ihnen ist das mittlere Gebälk herumgeführt und wird nur an der dem Eingange gegenüberliegenden Nische durch einen offenen Bogen unterbrochen. An den breiten Pfeilerflächen befinden sich kleine Wandtabernakel, wodurch ein rhythmischer Wechsel in den Formen und Maßen entsteht (Fig. 201).

Das obere Geschöß des Zylinders enthielt an Stelle der jetzigen, seit 1747 vorhandenen Nischen eine Marmorinkrustation mit farbigen Feldern und Wandstreifen. Doch war auch dieser Wandschmuck schwerlich der ursprüngliche, sondern stammte vermutlich von einer Erneuerung des Pantheon unter Septimius Severus. — In einer Höhe von 23,10 m setzt die Kuppel mit ihren fünf Reihen an Höhe allmählich abnehmender Kassetten an. Obwohl alles Schmuckes beraubt, wirken diese mit Bedacht für die Untersicht abgetreppten Tieffelder vortrefflich; ein oberer, heute glatter Fries trennt sie von der 9 m breiten, reichliches und ruhiges Licht gewährenden Zenitöffnung. Es kann die Achtung vor dem Römerbau nur steigern, wenn man sich vorstellt, daß der gesamte lichte Querschnitt des Kölner Domes mit seinen fünf Schiffen im Inneren der Rotunde Platz findet*).

Das Äußere der Rotunde ist heute von dürftiger Einfachheit (Fig. 200), die Kuppel kommt hinter der starken Aufmauerung über den Widerlagern nur als flache Kalotte zur Erscheinung, auch ist der Zusammenhang mit der Vorhalle nicht gelöst, da deren Satteldach unschön mit dem Backsteingiebel des vorderen Risalits der Rotunde zusammenschneidet. Nördlich vor der Vorhalle des Pantheon lag ein ausgedehnter, von Säulenhallen umgebener Platz von etwa gleicher Breite wie die heutige Piazza della Rotonda.

Ob der Bau des Agrippa ebenfalls schon eine Rotunde, etwa mit einem Zeltdach über innerem Säulenringe, gewesen sei, oder ob er, wie Lanciani**) aus Bauresten unter der Vorhalle vermutet, ein Rechteck mit einem Pronaos an der Breitseite gebildet habe, steht dahin; sicher ist nur, daß der Hadriansbau die ursprüngliche Bertimmung bewahrt hat, denn ein Zusammenhang mit den südlich anschließenden Thermen erscheint wegen des Fehlens einer Verbindung als ausgeschlossen.

Sein eigener Baumeister war Kaiser Hadrian bei der Anlage des Riesentempels der Venus und Roma. In beherrschender Lage auf dem Höhenrücken der Velia, der Brücke zwischen Palatin und den Ausläufern des Esquilin, stand der Tempel auf natürlicher, nur nach Osten auf Unterbauten vorgeschobener Terrasse; Säulenhallen umschließen die Plattform an allen vier, mindestens aber an der südlichen und nördlichen Langseite, eine untere Halle scheint die Substruktionen an der Ostseite verdeckt zu haben (Fig. 202).

*) J. Durm, Die Baukunst der Etrusker und Römer, Fig. 161.

**) R. Lanciani the ruins and excavations of ancient Rome. London 1897. S. 476 ff.

Inmitten der Terrasse lag der Doppeltempel, im Äußeren ein Peripteros von 10 : 20 Säulen, ganz aus pentelischem Marmor, innen ein Gewölbebau aus Backsteinen mit Gußwerk, mit zwei Rücken an Rücken gelegten Zellen. Die Bildwerke standen in gewölbten Rundnischen, Venus nach Osten, Roma nach Westen gegen die Stadt blickend. Die Wände der Zellen waren durch eine vorgeblendete Säulenarchitektur und Nischen mit Tabernakelumrahmungen gegliedert. Länge und Breite zwischen den Säulenachsen betragen rund 105 : 50 m; die Lichtweite der Zellen rund 20 m. Die Einwölbung solcher Innenräume war ein neues Programm, das Hadrian der Tempelbaukunst stellte.

Eine dritte berühmte Bauschöpfung Hadrians bildete, wie erwähnt, die kaiserliche Villa bei Tivoli*), eine Anlage von gewaltiger Ausdehnung, in welcher die phantastischen Pläne eines Caligula und Nero zur Wirklichkeit, ja überboten wurden. Auf einer

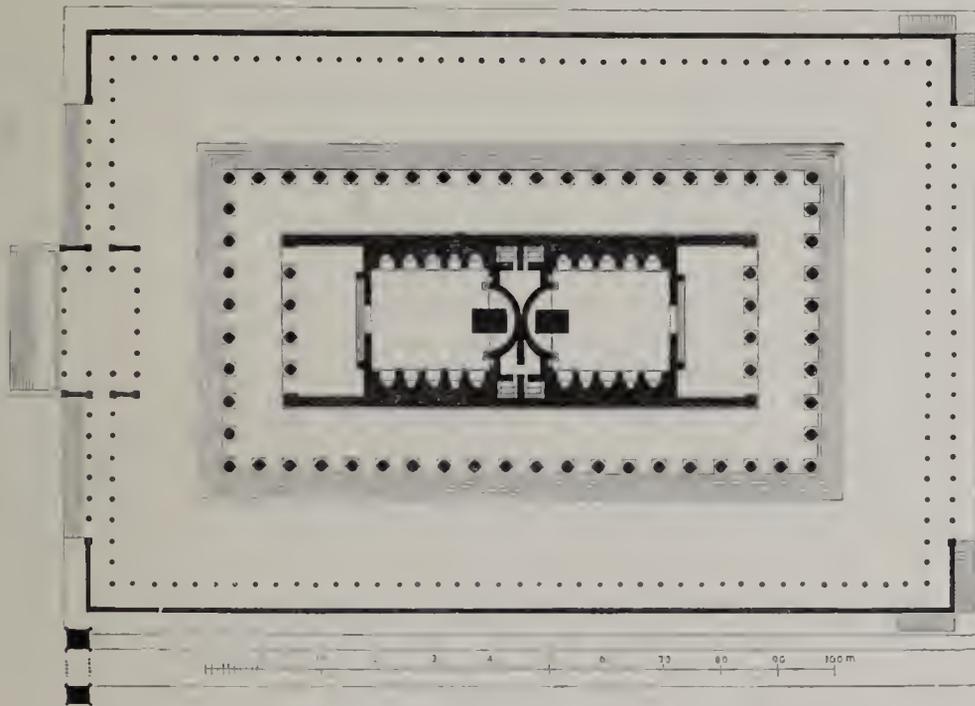


Fig. 202. Tempel der Venus und Roma in Rom. Grundriß.

Anhöhe im Winkel zwischen dem Anio und Monte Arcese gelegen, war die Villa nicht nach regelmäßigem Plane mit durchgehenden Achsen, sondern zwanglos in Anpassung an das Gelände entworfen. Für das Programm hatte der kaiserliche Kunstfreund und Baudilettant wohl selbst die Gesichtspunkte aufgestellt und damit nicht schlechthin ein Landhaus oder einen Palast, sondern eine Art baulichen Mikrokosmos seiner Zeit ins Leben gerufen. Berichtet doch Spartian in seinem Leben Hadrians: der Kaiser machte aus seiner Villa bei Tivoli ein Wunder der Baukunst; er gab den einzelnen Teilen die Namen der berühmtesten Gegenden und Örtlichkeiten, z. B. des Lyceum, der Akademie, des Prytaneion, Canopus und Tempe, und damit nichts fehle, schuf er sogar die Unterwelt nach. An eine Nachahmung wirklicher Bauten ist danach schwerlich zu denken, sondern an Reiseindrücke und Erinnerungen.

*) H. Winnefeld, die Villa des Hadrian bei Tivoli, Jahrb. d. Arch. Inst. Ergänzungsheft (1895).

Am Ostrande des ganzen Komplexes erstreckt sich in beherrschender Höhenlage, mit der Front nach Nordosten gerichtet, der aus zwei Baugruppen bestehende Palast, von denen die südliche anscheinend die Wohnräume, die nördliche die Festräume enthielt. Nördlich von der Palastterrasse sind die Reste zweier Theater, eines griechischen und eines römischen Theaters erkennbar. — Unmittelbar an den vorderen Säulenhof des Palastes grenzen zwei Bibliotheken (?), westlich ein abgeschlossener Rundhof, in dessen Mitte, auf einer Insel, ein reichgegliederter Pavillon liegt, an diesen eine 230 m lange, breite Bahn, vielleicht ein Xystos, ähnlich der palatinischen Anlage dieser Art. In rechten Winkel dazu legt sich ein Stadion. Es folgen südwärts, aber mit veränderter, nord-südlicher Richtung zwei Bäder, hierauf, am Abhänge der Anhöhe, der sogenannte Canopus*), die einzige Örtlichkeit, die man nach dem Funde ägyptischer Statuen mit dem Text des Spartian in Zusammenhang bringen kann, im Grundplan ein von Terrassenmauern und Bogenreihen umgebenes Rechteck, das mit einer großen gewölbten Tribuna abschließt.

Eine dritte Baugruppe mit wiederum veränderter Richtung, auf einer Terrasse am Abhänge, in älteren Aufnahmen als Akademie bezeichnet, umfaßt, wie es scheint, einen zweiten kleineren Palast, der wegen seiner Lage, mit der Front nach Südwesten, vielleicht für die kühlere Jahreszeit bestimmt war. Am Ende der Terrasse liegen die Reste eines dritten Theaters.

Das Tempetal und die Unterwelt wird man in Garten- und Grottenanlagen im Süden der Bauanlage zu suchen haben; als Zugang zur Unterwelt vermutet man einen Gang östlich vom Canopus, der auf eine Halbkuppelnische mit einem Zugange zu einer unterirdischen Anlage hinführt.

Die Hadriansvilla bildet heute einen an 1500 m langen Komplex größtenteils formloser Backsteinruinen; es ist deshalb nicht möglich ohne weitere Ausgrabungen und Funde die einzelnen Teile mit dem von Spartian überlieferten Programm in Einklang zu bringen; nur an wenigen Stellen sind noch die Bauglieder vorhanden. Dennoch verdienen diese Ruinen das eingehendste Studium als wertvolle und zeitlich bestimmbare Fundquelle für das Ornament und Baudetail jener Zeit. Ebenso zeigt sich der Gewölbebau in höchst lehrreicher und für Grundplan und Deckenbildung vielseitigster Anwendung (S. 246). Besonders in die Augen fallen die großen Halbkuppelnischen zum Abschluß von Höfen und Gärten, namentlich aber die gruppierten Zentralanlagen der großen Grottenräume mit ihren barocken, geschweiften Säulenstellungen.

Die ausgedehntesten Gewölbeanlagen aber vereinigten die öffentlichen Bäder, die Thermen, der Römer und hier stehen die noch in ihren Resten großartigen Anlagen des kaiserlichen Rom an erster Stelle.

Thermen und Nymphäen.

Bei den Griechen waren Badeeinrichtungen gemeinhin mit den Gymnasien verbunden; sie dienten indessen nur zum Reinigen und Erfrischen nach den körperlichen Übungen und waren daher hauptsächlich für Waschungen und Duschen berechnet. Einfache Badeanlagen dieser Art sind im Gymnasion zu Eretria gefunden worden; in

*) Canopus war eine durch ein Serapisheiligtum berühmte Stadt in Unterägypten.

ihren bescheidenen Verhältnissen spiegelt sich die Einfachheit älterer griechischer Sitte. — In Assos bestand der Baderaum aus einer Galerie von 68 m Länge mit einer Reihe von Waschbassins. Verwandte Einrichtungen enthielten auch die im übrigen weit aufwendigeren und umfangreicheren Gymnasien zu Alexandria Troas und Ephesos, die bereits mehr Thermen im späteren Sinne als Gymnasien gewesen sind. Die Galerien in Alexandria und Ephesos entsprechen nach Lage und Anordnung den Frigidarien der römischen Thermen. Noch in dem Frigidarium der Thermen zu Trier mit seinen elf Bassins ist die ursprüngliche einfache Anordnung erkennbar (Fig. 206). — Für die Bäder der Römer ergab der orientalische Brauch stufenförmiger Übergänge vom Kalt- zum Warmbade und umgekehrt das Programm. Daß die Sitte aus dem griechischen Osten herüberkam, lehren schon die Namen von Haupträumen, wie Apodyterion, Auskleideraum, und Lakonikon, Schwitzbad; auch wissen wir aus der Überlieferung, daß die übliche Rundform der Schwitzbäder bereits in Griechenland die Regel war (Athenäus XI, 501).

Zunächst bürgerten sich auch in Rom Badeanstalten in Verbindung mit den griechischen Gymnasien ein. So errichtete Agrippa, der Schwiegersohn des Augustus, nach griechischen Vorbildern ein Gymnasion mit aufwendigen Badeanlagen, aber schon zu seiner Zeit muß sich das ursprüngliche Verhältnis verschoben haben: die Thermen werden zur Hauptsache, das Gymnasion zu einem Bestandteil derselben. Immer mehr erweiterten sich die Bäder zu Stätten der Körperpflege, aber auch der Erholung, ja geistiger Genüsse und Unterhaltung. Vorträge von Dichtern und Philosophen, musikalische Aufführungen wurden dort gehört, öffentliche Bibliotheken und Kunstsammlungen waren mit ihnen verbunden.

Mehr noch wie Fora und Theater wurden in Rom die Thermen zu öffentlichen, kaiserlicher Freigebigkeit vorbehaltenen Nutz- und Prachtbauten. Es ist bezeichnend für die damaligen Bedürfnisse, daß selbst eine mittlere Provinzialstadt wie Pompeji — in dem aufgegrabenen Teile — drei städtische und zwei Privatbadeanstalten enthielt. Für Rom zählt die Regionsbeschreibung elf große Thermen auf. Zum Programm der Thermen gehörten ein Säulenhof*) für Leibesübungen und Spiele, die Palästra, in unmittelbarer Verbindung damit ein Schwimmbassin im Freien, sodann das eigentliche Bad in zwei für Männer und Frauen getrennten, aber von gemeinsamer Feuerstelle bedienten Abteilungen. Die Thermenräume gruppieren sich entsprechend ihrer Benutzung, zunächst dem Eingange der Ankleideraum (apodyterium), anschließend das Kaltbad (frigidarium), sodann als Übergang zum Warmbade (caldarium) das mäßig erwärmte tepidarium, zuletzt das meist als runder Kuppelraum gestaltete Schwitzbad.

Das älteste Bad in Pompeji, die an der Stabianerstraße liegenden Thermen (Fig. 203),

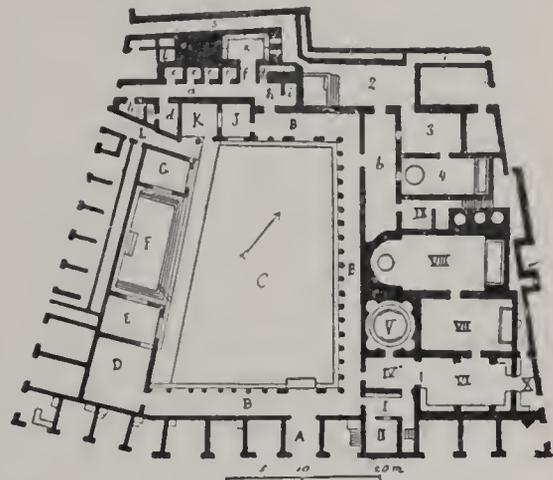


Fig. 203. Die Stabianer Thermen in Pompeji. Grundriß. (Nach Mau.)

*) Die kleineren pompejanischen Thermen am Forum, aus der Zeit der Sullanischen Kolonie, hatten zwar den Säulenhof nicht, aber einen Übungsplatz mit Schwimmbassin; hier fiel also der Begriff der Palästra fort.

eine noch vorrömische Anlage, erhielt erst durch einen Umbau zur Zeit Sullas die damals zeitgemäße Einrichtung der Hohlwände und hohlen, von Pfeilern getragenen Fußböden (*suspensurae*). Durch den Haupteingang im Süden betritt man den an drei Seiten von Hallen umgebenen Übungshof, an welchen an der Westseite das große offene Schwimmbassin F mit zwei kleineren Bassins anschloß. Der Nebeneingang an der Nordseite führte in einen Gang mit Badezellen und dem Abtritte K. — Beim Männerbade, an der Südwestecke des Grundstücks, gelangt man zunächst aus einem Vorraum mit Wartegemach links in das runde Frigidarium V, geradezu in den Auskleideraum mit Sitzbänken und Nischen zur Kleiderablage VI. Daran schließen Tepidarium VII und Caldarium VIII; dieses enthält in unmittelbarer Verbindung mit dem Heizkessel das Warmwasserbassin (*alveus*), gegenüber im Halbrund das *labrum*, ein Bassin für kalte Waschungen.

Das Frauenbad wiederholt, nur ohne das Frigidarium und in bescheideneren Abmessungen, dieselben Räume. Zwischen beiden Abteilungen liegt der Heizraum mit seinen drei großen Walzenkesseln für heißes, warmes und kaltes Wasser. — Sämtliche Baderäume waren überwölbt, das Frigidarium durch eine Kegelwölbung mit Zenitlicht, die übrigen durch Tonnen mit verglasten Lichtöffnungen im Scheitel oder in den Schildbögen der Wölbung. Auf diesem Wege kann nur eine mäßige Beleuchtung der Räume stattgefunden haben. Wie sehr sich aber gerade hierin die Ansprüche ändern und steigern sollten, das lehren die jüngsten, zur Zeit der Katastrophe noch unvollendeten pompejanischen Thermen. Auch Seneca hebt in seinem 86. Briefe, mit der Schilderung der Villa des älteren Scipio und der damaligen einfacheren Bräuche, für seine Zeit gerade die reichliche Beleuchtung durch Fenster zum Unterschiede von den früheren Beleuchtungsverhältnissen hervor. So finden sich auch in den erwähnten Thermen von Pompeji, statt der engen Lichtöffnungen in oder unter der Gewölbedecke, nach dem Hofe zu große Fenster mit reichlicher Luft- und Lichtzufuhr.

Erscheinen die pompejanischen Thermen durch ihre Erhaltung und Beschränkung auf das Wesentliche klar und verständlich, so ist es schwer, in den gewaltigen Thermenresten Roms den leitenden Faden zu finden. Dennoch sind auch bei diesen vierräumigen Anlagen bestimmte Grundzüge, sogar eine durch Jahrhunderte festgehaltene Übereinstimmung in Anordnung und Gestaltung der Haupträume zu erkennen. Auch für die Kaiserbäder war, wie erwähnt, das griechische Gymnasion der Ausgangspunkt und bis in die späteste Zeit ein wesentlicher Bestandteil geblieben.

Stets bilden die Thermen einen abgeschlossenen Bezirk mit großen durch Anpflanzungen und Wasserkünste geschmückten Übungs- und Spielplätzen. Diese Anlagen entsprechen dem griechischen Gymnasion. Die umliegenden Baulichkeiten enthielten geräumige, durch Säulen geöffnete Hörsäle, Exedren und Galerien zur Aufstellung von Kunstwerken. Den Mittelpunkt des Bauplatzes nahmen die eigentlichen Thermengebäude ein, Anlagen von monumentaler Pracht und Großräumigkeit, in welchen römischer Bausinn vielleicht sein Höchstes geleistet hat. Alle möglichen Raumedanken sind hier verkörpert und zu einer architektonischen Komposition gruppiert, die ihr Gepräge vom Gewölbebau erhält. Palladios Aufnahmen der zu seiner Zeit noch in ansehnlichen Resten erhaltenen Kaiserthermen Roms lehren, daß bestimmte Raumgruppen sich in gleicher Anordnung wiederholen. Mit den eigentlichen Baderäumen sind fast immer Palästren in symmetrischer Gruppierung in dem Hauptgebäude verbunden. Man erkennt sie in allen uns überlieferten Thermengrundrissen Roms in den inneren Säulenhöfen.

In der kleinen Achse des Thermengebäudes liegen jedesmal die Haupträume, zunächst an der Nordseite, in den Baukörper einschneidend, das offene Schwimmbassin, daran anschließend der große dreijochige Kreuzgewölberaum, das Frigidarium mit seinen Badebassins, hierauf das Tepidarium, schließlich, nach Süden vorspringend, das Warmbad. Diese Raumfolge zeigen schon die von Alexander Severus umgebauten Thermen des Nero, die Bäder des Titus, wie schließlich die Thermen des Constantin in Rom und in Trier.

Die anschaulichsten, in ganzer Ausdehnung frei liegenden Reste sind die Thermen des Caracalla auf dem Südostplateau des Aventin an der Via Appia*). Die Thermen liegen auf einer Terrasse von 337 : 328 m, zu welcher von der Via Appia, an der nordöstlichen Langseite, und von den beiden in flachem Rund erweiterten Schmalseiten Treppen hinaufführten, während an der Südwestseite ein geräumiges Wasserreservoir anschloß. Die die Terrasse einschließenden Bauten wurden erst unter Heliogabal und Alexander Severus, das Thermengebäude selbst schon unter Caracalla ausgeführt und im Jahre 216 der Benutzung übergeben. Dieser Bau nun zeigt eine streng symmetrische Entwicklung nach zwei Hauptachsen. So liegen in der Querachse, beiderseits von der Mitte, zwei stattliche an drei Seiten von Säulenhallen umgebene Übungshöfe, die Palästren, an der vierten, äußeren Seite schließt, zwischen zwei Eingängen, eine Dreigruppe von Räumen an, ihnen gegenüber je eine halbrunde Exedra. Die großartige Raumfolge in der Hauptachse beginnt an der Nordostseite — zwischen zwei Eingängen mit Vorräumen — mit dem großen offenen Schwimmbassin (piscina) von 58 m Länge und 22 m Breite (Fig. 204). Es folgt der große Mittelsaal. Dieser mächtige Raum von 58 : 24 m im Schnittpunkte beider Hauptachsen war, wie üblich, durch drei Kreuzgewölbe in drei Joche geteilt und durch große Lichtöffnungen in den Schildbögen erhellt. Seine Lage, die Bassins an den Umfassungswänden, das Fehlen der Holböden machen es wahrscheinlich, daß der Raum das Frigidarium gewesen sei; dagegen waren die beiden in der Querachse und der in der Hauptachse anschließende Raum mit seinen gemauerten Bassins durch Hypokausten unterkellert, dieser letztere daher zweifellos ein Tepidarium. Hierauf folgt die gewaltige Rotunde, trotz ihrer bedeutenden Abmessungen von 34 m Durchmesser der Warmraum mit heißen Bädern; das beweisen die suspensurae sowie die unterkellerten, in der Mauerdicke angelegten Bassins. Zur Hälfte vor den Baukörper vorspringend wird die Rotunde gleichzeitig zum beherrschenden Mittelpunkt der südwestlichen Hauptfront. An sie reihen sich auf beiden Seiten je drei größere Räume an, in einer auch bei anderen Thermen üblichen Raumfolge; sie scheinen, weil nach außen geöffnet, mit den davorliegenden Übungsplätzen in Beziehung gestanden zu haben.

So bietet der Thermenbau Caracallas nach allen Richtungen hin einen reichen Wechsel in Plangestalt, Höhenentwicklung und Beleuchtung mit höchst wirksamer Steigerung nach der Mitte, als Ganzes eine vielleicht niemals übertroffene Raumschöpfung.

Die Ausstattung des Inneren**) mit vielfarbiger Marmorverkleidung der Wände und Fußböden, mit Mosaikböden, Glasmosaiken an den Gewölben, echten Materialien für die Bauglieder, der Verschwendung fließenden Wassers, war sehr reich. Die Architektur des

*) Abel Blouet, les thermes de Caracalla. Paris 1828.

**) Bezeichnend ist, was schon Seneca von dem Formenaufwand seiner Zeit sagt: quantum columnarum nil sustinentium sed in ornamentum positarum; impensae causa quantum aquarum per gradus cum fragore labentium! eo deliciarum pervenimus, ut nisi gemmas calcare nolimus.

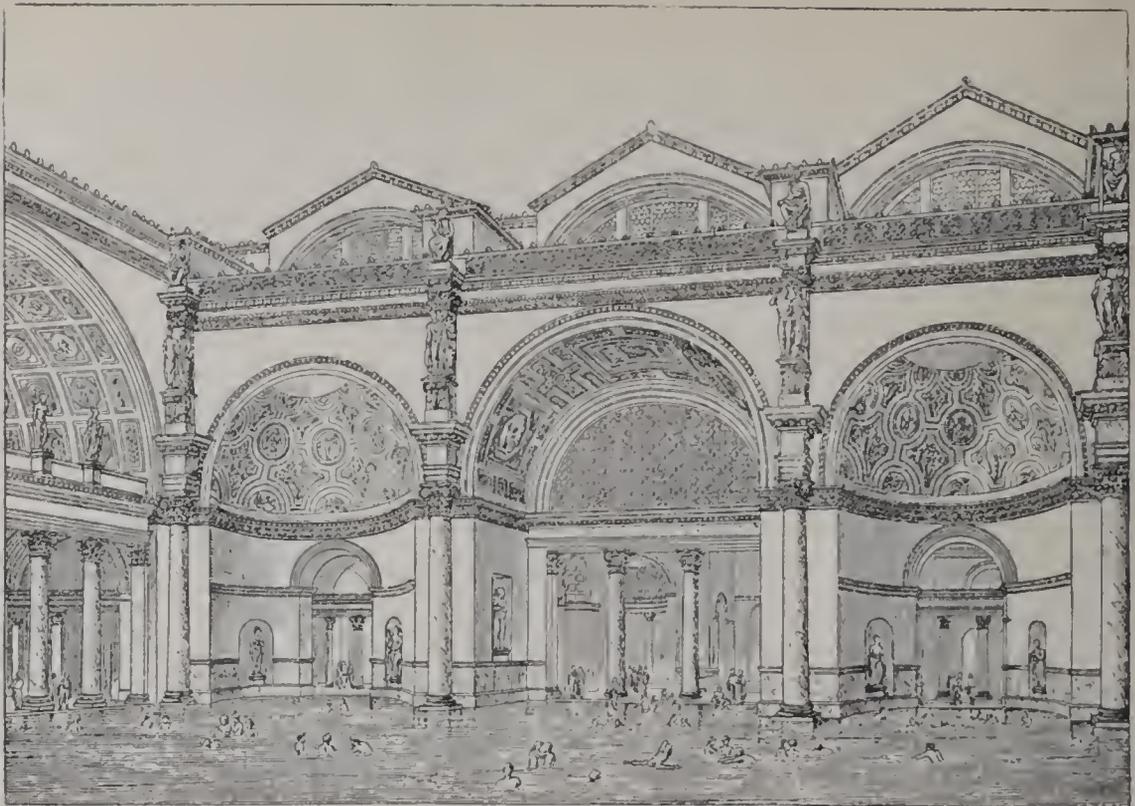


Fig. 204. Caracallathermen in Rom. Das große Schwimmbassin. (Nach Canina.)

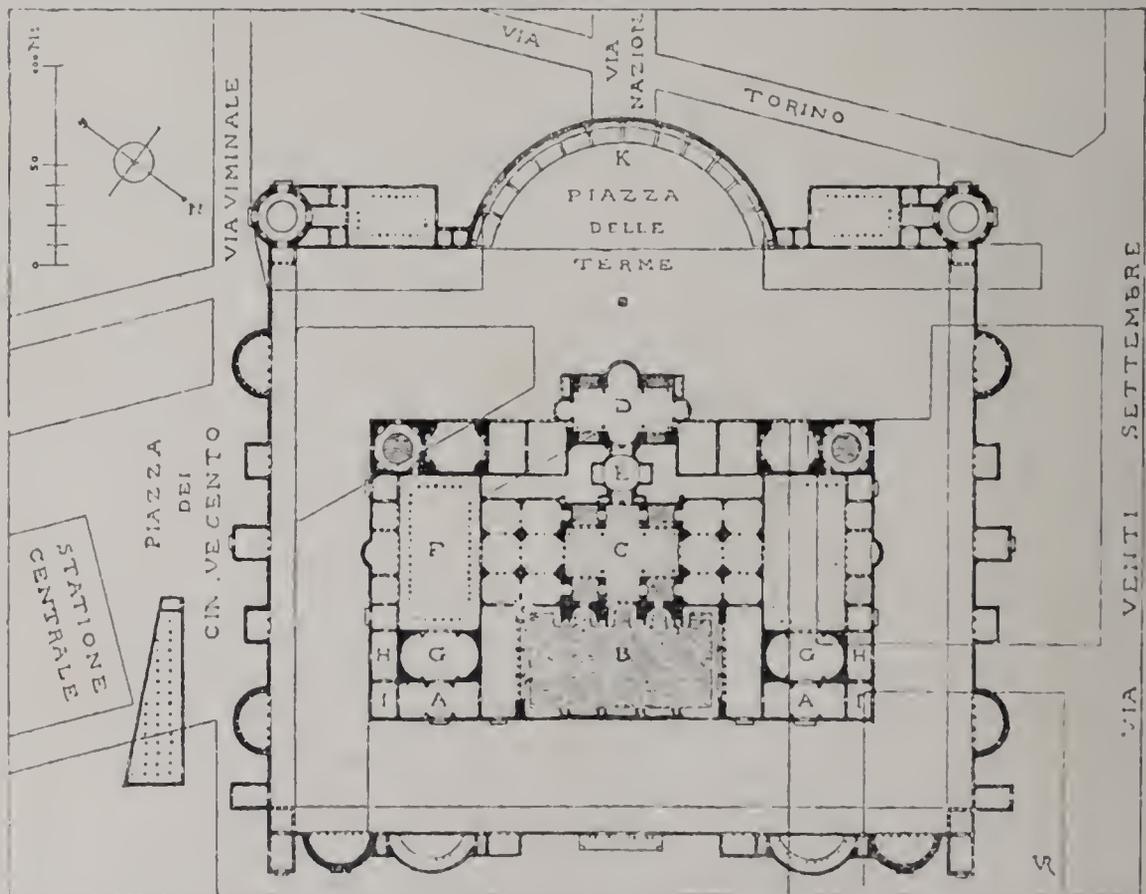


Fig. 205. Die Thermen des Diokletian in Rom. Planskizze (Nach Schneider.)

Äußeren dagegen scheint nur einfach gewesen zu sein, suchte aber ihre Wirkung in dem Wechsel in den Höhen und Grundformen der Haupträume. Als beherrschendes Motiv erscheinen die großen Halbrundöffnungen der Schildbögen unter den Satteldächern der Kreuzgewölbe.

Vor der südwestlichen Hauptfront der Thermen dehnt sich das Gymnasion mit seinen Gartenanlagen, Übungs- und Spielplätzen aus, umgeben von Baulichkeiten, welche vielleicht Hör- und Lehrsäle enthielten, in der Mitte der Langseite eine Stadion mit ansteigenden Sitzreihen für die Zuschauer, wodurch in geschickter Weise die großen

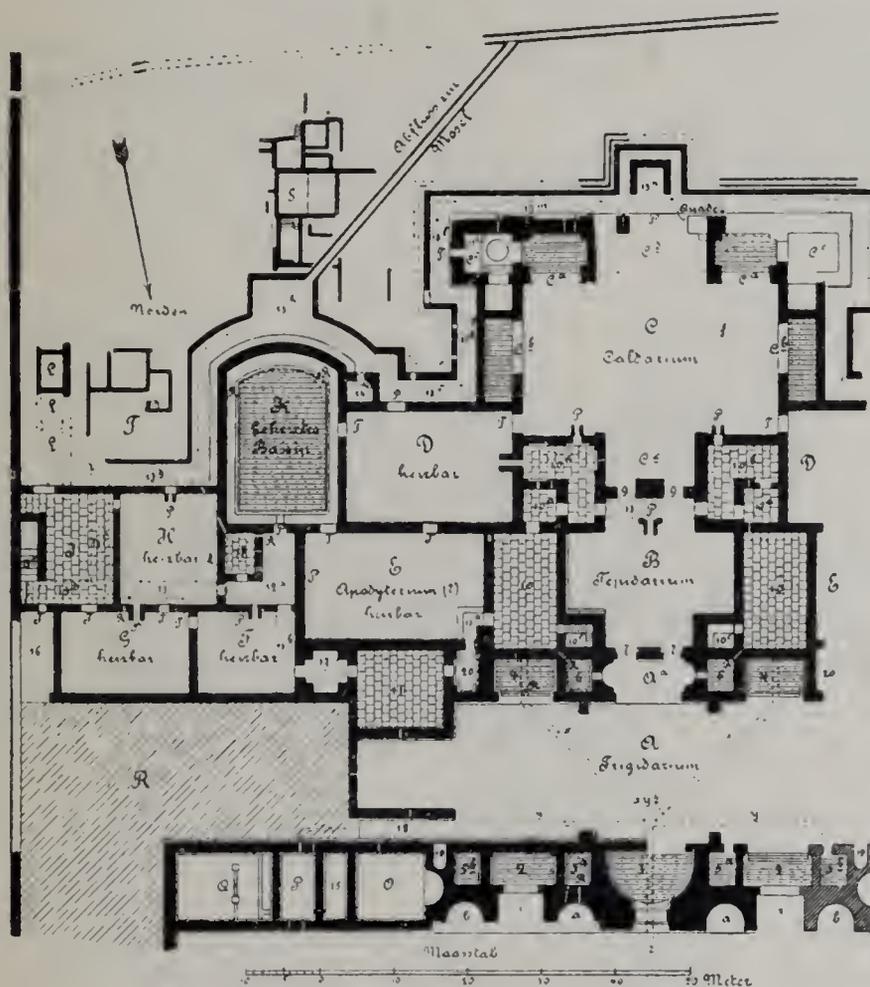


Fig. 206. Die Thermen in Trier. Grundriß. (Nach Hettner.)

Wasserreservoir an dieser Stelle verdeckt wurden. — Die nördliche Hälfte der Umfassungsanlagen enthielt in zwei Geschossen, in gleicher Höhe mit der Terrasse wie der Via Appia, Zellen mit Einzelbädern, davor Bogenhallen mit Pfeilern und Halbsäulen.

Noch gewaltiger in den Maßen als die Caracallathermen waren die von Maximilian im Namen seines Mitregenten Diokletian erbauten und etwa 306 dem Verkehr übergebenen Thermen auf dem Quirinal (Fig. 205), doch fehlt der charakteristischen Raumgruppe in der Hauptachse die große Rotunde. Dafür tritt ein kreuzgewölbtes Caldarium (D) mit halbrunden Exedren in den Hauptachsen und Badebecken in den Ecken ein. Der große, noch heute in Michelangelos Umbau der Kirche S. Maria degli Angeli

erhaltene kreuzgewölbte Mittelsaal mit den alten, wenn auch schmucklosen Gewölben, gibt einen unschätzbaren Begriff von der Raumwirkung derartiger Thermensäle. Seine Gewölbspannung erreicht 24 m, die Höhe bis zum Scheitel 29 m, mithin die Maße der Basilika Ulpia, die Höhe der acht die Gewölbe tragenden Granitsäulen 13,40 m.

Nicht viel kleiner als die römischen Kaiserthermen sind die wahrscheinlich in Constantinischer Zeit erbauten Thermen zu Trier (Fig. 206). Lage und Reihenfolge der Haupträume in der Mittelachse entsprechen der Regel, an der Nordseite das 18—19 m breite, 54 m lange Frigidarium mit Badebassins in den Nischen der Längswände, ehemals ein von drei Kreuzgewölben gedeckter Raum, in der Mitte das Tepidarium, hierauf das große kreuzförmige Caldarium mit unterkellerten Bassins. — Die bisher allein bloßgelegte östliche Raumgruppe, der wahrscheinlich eine symmetrische Westgruppe entsprochen haben wird, enthält lauter unterkellerte Räume, unter ihnen auch ein Schwimmbassin. Ein überwölbter Gang im Keller des Gebäudes gestattet die Reinigung und Abwässerung der *suspensurae* unter den Warmräumen, eine Anlage, die sich auch im Kaiserpalast von Trier findet.

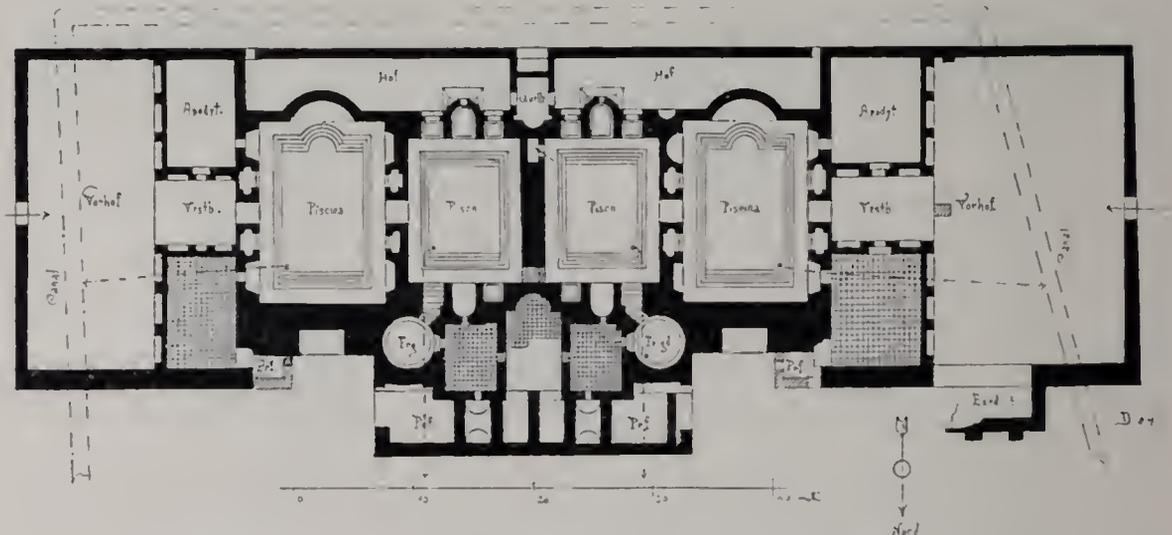


Fig. 207. Die Thermen in Badenweiler. Grundriß. (Nach Durm.)

Abweichend von dem Schema der dreijochigen Kreuzgewölbesäle ist das Frigidarium des letzten großen Thermenbaues im Westen, der Juliansthermen zu Paris gestaltet. Die Wölbung des rund 20,50 m langen, 12,50 m breiten und 14 m hohen Saales ist in ein mittleres oblonges Kreuzgewölbe und zwei gleich hohe seitliche Tonnen zerlegt. Ein drittes Tonnengewölbe überdeckt den an das Mitteljoch anschließenden Ausbau für das Kaltwasserbassin. Säulen und Gebälk fehlen, die Gewölbe setzen auf Konsolen in Form von Galeeren an, die Wände werden zu ebener Erde durch Nischen, die Schildbögen nicht mehr durch die großen Halbbögen mit eingestellten Pfosten, sondern von Bogenfenstern durchbrochen.

Zum Schluß sei noch einer Anlage in Badenweiler gedacht (Fig. 207), die als Heilbad der für die städtischen Thermen charakteristischen Prachträume entbehrt, im übrigen aus zwei symmetrischen, für beide Geschlechter getrennten Hälften besteht. An der Südseite, zwischen zwei Wirtschaftshöfen, befindet sich die warme Quelle. Jede Abteilung besteht aus einem geschlossenen Hofe, einem Flur zwischen zwei Vorräumen, von denen der



Fig. 208. Der Pont du Gard bei Nîmes. Wasserleitung des Agrippa.

nördliche unterkellert und heizbar ist, und zwei großen Baderäumen mit Piscinen in der Mitte und Einzelwannen in den Mauernischen, den Frigidarien und Caldarien. Hieran schließen in dem Risalit an der Nordseite je ein kleiner runder Schwitzraum und drei unterkellerte Gemächer. Das kleine Gefäß an der Südseite vor der mittleren Trennungs-

wand enthielt wahrscheinlich den Heizkessel. Die anliegenden schmalen Höfe mochten zur Aufnahme des Brennmaterials gedient haben.

Die für die Bäder so wichtigen und oft erwähnten Anlagen der Hohlböden, *suspensurae*, sowie der Hohlwände, die Erfindung des Ingenieurs Sergius Orata, dienten nicht ausschließlich zur Beheizung, sondern wesentlich mit zur Trockenhaltung und Abführung der Abwässer unter den starker Feuchtigkeit ausgesetzten Räumen*).

Im Zusammenhange mit den Bädern ist noch eines der hauptsächlichsten Lebensbedürfnisse in südlichen Ländern zu gedenken, der Wasserbeschaffung. Kein Volk hat der wichtigsten gesundheitlichen Forderung, der Zufuhr reichlichen und guten Trinkwassers, größere Aufmerksamkeit gewidmet als die Römer. Von den zwölf nachweisbaren großen Leitungen, die dem Wasserbedarfe Roms dienten, sind drei noch gegenwärtig im Gebrauch. Die Bogenreihen der aus dem Sabinergebirge kommenden Aqua Claudia in Rom, die weite Talschluchten überbrückenden Aquädukte bei Tarragona

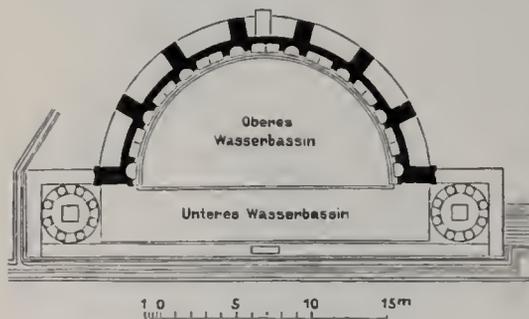


Fig. 209. Nymphaeum zu Olympia.
Grundriß.

und Merida in Spanien, der Pont du Gard bei Nîmes (Fig. 208) in Südfrankreich gehören zu den monumentalen Werken römischer Baukunst. Auch in unserer Zeit der Eisenbauten stehen wir derartigen Werken, sei es als Techniker, sei es als Künstler, bewundernd gegenüber, und nicht mit Unrecht hat Strabon (V, 235) die Sorge der Römer für die praktischen Aufgaben der Baukunst, für Straßenbauten, Wasserleitungen und Kanäle, im Gegensatz zu der Sorglosigkeit der Griechen in derartigen Dingen, rühmend anerkannt.

Die Überführung der Leitungen über die Straßen ergab reicher ausgebildete Toranlagen; Rom besitzt in der Porta Maggiore (Fig. 168) an der Aqua Claudia ein bezeichnendes Beispiel hierfür. Zu besonderen monumentalen Schmuckanlagen mit Fontänen, Bassins und Wasserkünsten, den sogenannten **Nymphäen**, aber wurden gewöhnlich die Endpunkte der Leitungen ausgebildet.

Man hat übrigens bei den Nymphäen zwei Hauptgruppen zu unterscheiden, die Quellen- und Brunnenhäuser und die als Freibauten aufgeführten Prachtfontänen. Aus der Quellengrotte entwickelt sich das architektonisch gestaltete Quellen- und Brunnenhaus. Ein lehrreiches griechisches, in römischer Zeit zu einem stattlichen Grottenbau erweitertes Beispiel ist die Quelle Peirene zu Korinth, ein frühes, vorn durch eine Säulenstellung zugängliches Bassin, ist auch am Burgberge zu Pergamon aufgedeckt worden. — Die Form einer Felsgrotte mit einer Nischen- und Pilasterarchitektur an den Wänden und gewölbter Decke hat unter anderen das Nymphaeum von Albano bei Rom. Stattlicher sind die Reste einer monumental gestalteten Grottenanlage zu Nîmes (Südfrankreich). Der rechteckige, von zwei Kryptoportiken flankierte Mittelraum zeigt an den Langseiten sechs freistehende Säulen, auf deren Gebälk die mit Steinplatten überdeckten Bogengurte aufsetzen. Die Felder zwischen den Säulen enthalten Tabernakeln mit abwechselnd giebel- und bogenförmigen Verdachungen.

Die Grotte oder Rundnische wurde nun auch das Hauptmotiv für die zweite

*) O. Krell, *Altrömische Heizungen*. München 1901.

Gruppe der Nymphäen oder Wasserkünste; hierher gehört das Nymphaeum in der Altis zu Olympia, eine Stiftung der Regilla, der Gattin des attischen Rhetors und Millionärs Herodes Attikus: Der um 160 n. Chr. errichtete Bau bildete den Abschluß einer Hochquellenleitung, die bestimmt war, Olympia mit Trinkwasser zu versorgen, und besteht aus einer 16,62 m breiten, halbrunden Exedra auf der Terrasse am Abhange des Kronionberges — östlich von Heraion (Fig. 209) — und einem fast 22 m langen, von zwei Flügelmauern umfaßten unteren Bassin im Niveau der Altis. In den Winkeln der Exedra und der Flügelmauern finden sich offene Rundtempelchen aus Marmor, im oberen Halbrund, das möglicherweise von einer Halbkuppel überdeckt war, standen in Wandnischen die lebensgroße Marmorfiguren römischer Herrscher — von Hadrian bis Marc Aurel und der jüngeren Faustina — und zwischen ihnen je eine Gruppe von Mitgliedern der Familie der Stifterin. Die geschickte Benutzung des Bauplatzes, die reiche Marmorbekleidung, endlich die Bildwerke erhoben die dem Bedürfnisse entsprungene Anlage zu einem architektonischen Schmuckstücke.



Fig. 210. Nymphaeum zu Side. Teilansicht. (Nach G. Niemann.)

Im römisch-griechischen Kleinasien gehörten Nymphäen zu dem monumentalen Bestande der Städte, gleich den Märkten, Macellen, Theatern und Gymnasien. Gemeinhin nach Süden gewendet, an einen Abhang, nicht selten an ein Theater gelehnt, liegen sie mit der Front an freien Plätzen oder im Zuge der Hauptstraßen. Beispiele bieten Sagalassos, Kremna und Aspendos; eines der am besten erhaltenen ist das Nymphaeum zu Side (Pamphylien), eine stattliche Kulisse von 50,20 m Länge (Fig. 210). Die über 4 m starke Quaderwand enthält drei mit Halbkuppeln überwölbte Nischen, zwischen diesen vorspringende Säulenstellungen; in jeder der drei Nischen befinden sich drei Auslässe, welche das Wasser in das davorliegende 8 m breite Wasserbassin ergossen. Die Gliederung der Front durch die tiefen gewölbten Nischen, die Säulenhallen vor der Mauerflucht mit der Wasserfläche im Vordergrund müssen sehr wirksam gewesen sein. — Eine 20 m breite Front, durch neun Statuennischen mit Säulendachinen gegliedert, im Vordergrund ein 16 m breites Bassin, zeigte das Nymphaeum zu Milet.

Von einer prächtigen Anlage dieser Art, dem Trinymphon in Antiocheia, der Hauptstadt Syriens, ist eine Beschreibung von Libanios überliefert. Es liegt nahe auch bei diesem Bau, dessen Größe, Marmorschmuck und Malereien (Mosaiken?) gerühmt werden, an eine Dreinischenanlage wie in Side zu denken. Dies ist — nach alten Aufnahmen — vorauszusetzen für das sicherlich ebenfalls als Nymphaeum, aber in ungleich

größeren Verhältnissen errichtete Septizonium des Septimius Severus in Rom, dessen Reste unter Papst Sixtus V., gegen Ende des 16. Jahrhunderts, abgebrochen wurden. Das Bauwerk war an der Südostecke des Palatin als abschließender Prospekt für die Via Appia angelegt und diente gleichzeitig zur Verdeckung der Unterbauten des von Septimius Severus an jener Ecke des Palatin erbauten Palastes. Daher sein Aufbau in drei an Höhe nach oben abnehmenden korinthischen Säulenordnungen übereinander. Die Grundform erinnert ebenfalls an Side; hier wie dort eine in Säulenstellungen aufgelöste Kulisse mit drei großen halbrunden Nischen. Eine Überdeckung derselben ist nicht vorauszusetzen, das Ganze stellt sich als ein reiner Säulen- und Architravbau dar, das letzte große Beispiel dieser Art in Rom. — Ein Nymphaeum war auch der bereits erwähnte Kuppelbau der sogenannten Minerva Medica, zwischen Porta Tiburtina und Praenestina in Rom, ein Zehneck mit einer Mittelkuppel und Rundnischen in den Umfassungswänden (Fig. 197).

Den nicht genügend erklärten Namen Septizonium führte übrigens, der Inschrift zufolge, auch ein Nymphaeum zu Lambaesa in Numidien, das als Abschluß mehrerer vom mons Aurosus hergeführten Leitungen diente, ebenso ein zweites, seiner Lage nach nicht näher bekanntes Monument in Rom selbst.

Zum Wesen der Anlagen gehörte, im Gegensatz zu der Kargheit moderner Wasserkünste, die Fülle, ja Verschwendung lebendigen Wassers in den antiken Nymphäen. Nutz- und Denkmalbau fallen hier, wie bei jedem Römerwerk, zusammen.

* * *

In den Verhältnissen der Säulenordnungen bleibt auch während der mittleren Kaiserzeit die Überlieferung bestehen. Doch fehlt es nicht an Willkürlichkeiten; korinthische Säulen von 12–14 unteren Durchmessern an Höhe kommen z. B. in Bosra (Syrien) mehrfach vor. Die Einzelbildungen, noch unter Trajan, wie die Reste seines Prachtforum zeigen, von hoher Vollendung, werden bereits unter seinem Nachfolger gröber und mehr auf Fern- und Massenwirkung gearbeitet. Bei der Ausführung des Blattwerkes an Kapitellen und Profilen überwiegt die leblose Bohrarbeit.

War schon früher die korinthische Säulenordnung bevorzugt, so wird sie nunmehr zur fast ausschließlich herrschenden. In der Hadrians-Villa bei Tivoli fanden sich mehrfach Kompositkapitelle, aber auch schon Phantasieformen, die Vorbilder der italienischen Frührenaissancekapitelle des 15. Jahrhunderts. Der Schaft der Säulen wächst gelegentlich aus einem Blattkelch heraus. — An den Gebälken vom Ende des 2. Jahrhunderts findet sich häufig statt des geraden ein stark gebauchter Fries und — namentlich an syrischen Monumenten — ein bis zur Üppigkeit gesteigerter Reichtum an Ornamenten. Seltsame Blüten trieb gelegentlich die römische Baukunst Nordafrikas. So zeigt der schon dem 3. Jahrhundert angehörige Minervatempel in Tebessa ein Gebälk mit skulptiertem Friese ohne Architrav, statt des Satteldaches mit seinen Giebeln eine flache Dachterrasse, welche von einer reich behandelten Attika eingefasst wird (Fig. 211).

Bleibt dem Säulenbau noch immer ein weites Feld, so drängen andererseits die breiten Massen und Flächen der Gewölbearchitektur zur Gliederung mit anderen Mitteln und leiten zu ganz neuen Formgesetzen, zum Fassadenbau im modernen Sinne hinüber. Entscheidend hierfür werden Formen und Verhältnisse der Wandöffnungen; als Hauptmotive bleiben der Bogen, die rechteckige Nische und Öffnung in tabernakelartiger Umrahmung,

das umrahmte Wandfeld. Das Beste zeigen die Triumphbögen und, in mehrgeschossiger Anordnung, die Stadttore. In den Schildbögen der Kreuzgewölbe wirken weithin kennzeichnend die großen Halbbogenöffnungen mit eingestellten Pfosten (Fig. 196 und 204).

Länger wie das eigentliche Bauornament erhalten sich in den Innendekorationen Stuckarbeit und Malerei auf der Höhe früherer Leistungen. Auch unter Hadrian stand der antike Grotteskenstil noch in voller Kraft, jedoch nicht mehr in der körperlosen, phantastischen Art wie in den letzten Tagen von Pompeji. Man fing an, sich wieder auf die Baustoffe und ihre Formengesetze zu besinnen. Die Dekoration wird architektonischer, regelrichtiger. Bezeichnende Beispiele ergaben unter anderen Reste von Wandmalereien der Villa Negroni.



Fig. 211. Minervatempel zu Tebessa in Nordafrika.

Vortreffliche Stuckarbeiten des 2. Jahrhunderts fanden sich in Gräbern an der Via Latina, jedoch bereits die Zeit des Septimius Severus bringt schnellen Verfall, wie die etwa um 200 entstandenen dürrtigen Dekorationen im sogenannten Excubitorium der vigiles bei S. Crisogno in Trastevere beweisen. — Endlich kommt für farbige Wanddekorationen in steigendem Umfange das Glasmosaik in Frage. Bereits Plinius*) berichtet von der Übertragung musivischer Arbeiten an Wände und Decken. Reste von Glasmosaiken haben die Thermen von Aphrodisias, in noch größerem Umfange die Caracalla-Thermen in Rom ergeben. Auch Privathäuser wiesen einen derartigen Schmuck auf; so waren in der

*) Plinius XXXVI. 44.

römischen Villa bei El-Alia in Tunesien einzelne Wände bis zu mittlerer Höhe mit bemaltem Stuck, im oberen Teile mit Glasmosaik verziert.

Ein bemerkenswerter Umschwung vollzieht sich schließlich im Ornament durch den Übergang zu naturalistischen Formen. Natürlich gebildetes Laubwerk, Efeu-, Eichen-, Lorbeerblätter und Weinranken mit Trauben mehren den Ornamentschatz der klassischen Zeit. Häufig finden sich die Schäfte von Säulen mit solchem natürlichen Blattwerk umwunden. Am reizvollsten erscheinen derartige Ornamente an Werken der dekorativen Plastik, Altären, Kandelabern, Prachtvasen, die jene Zeit zwar nicht selten reich, selbst überladen, immer aber noch mit sicherem Formengefühl zu bilden versteht. Keine Zeit verfügt über einen so reich ausgebildeten Formenapparat wie die Hadrians. Das wichtigste Element aber wird — wie auf struktivem der Gewölbebau — so auf formalem Gebiete der Backsteinbau.

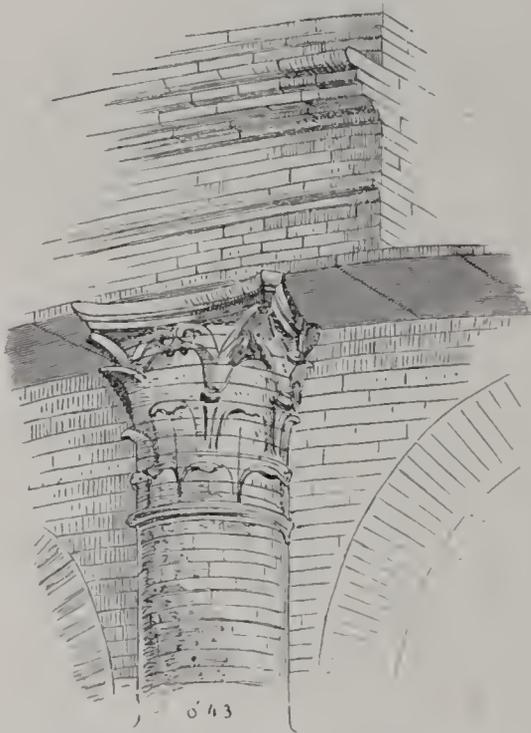


Fig. 212. Kapitell und Gesims vom amphitheatrum castrense in Rom. (Nach Durm.)

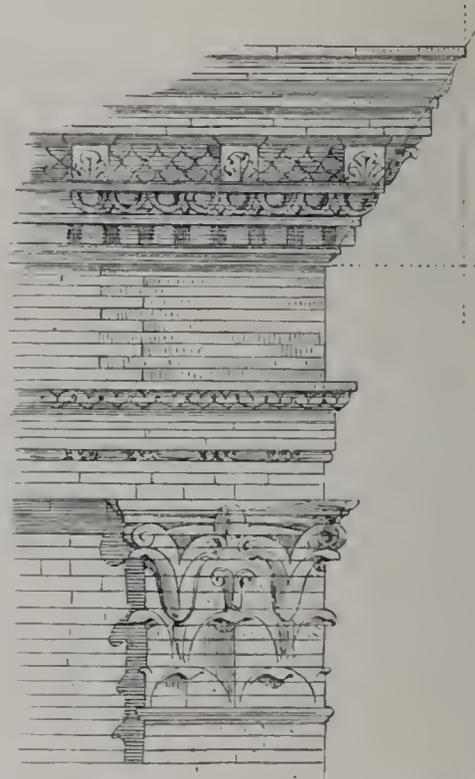


Fig. 213. Kapitell und Gesims vom sog. Tempel des deus ridiculus bei Rom. (Nach Durm.)

Der **Backsteinbau** ist, wie der Gewölbebau, in der klassischen Architektur ein Spätling; obwohl uralt, scheint er sich erst unter den Römern zur Kunstsphäre erhoben zu haben. Es ist hierbei nicht die Rede von den aus Backsteinen hergestellten, aber außen wie innen geputzten Bauwerken, sondern von den Backstein-Rohbauten, bei welchen das Material unverhüllt zu Tage trat und von entscheidendem Einflusse auf die Formenbildung wurde. Die naheliegende Frage, zu welcher Zeit der Rohbau zuerst in Aufnahme gekommen war, ist leider noch nicht zu beantworten, als fertige Erscheinung tritt er uns in einer Gruppe von Grabmälern in Tempelform, von einfachen aber edlen Verhältnissen, vor den Toren Roms entgegen. Das bekannteste unter ihnen, der sogenannte Tempel des deus ridiculus in der valle Caffarella vor Porta

S. Sebastiano, gibt sich schon durch die Wahl verschiedenfarbigen Materials, roten Backsteins für die Glieder, gelben für die Flächen, als wirklicher Ziegelrohbau zu erkennen.

Der Bau war gleich einem Tempel mit hochgelegener Cella für die Totenfeiern, Säulenvorhalle und Freitreppe angelegt; das gewölbte Untergeschoß enthielt die Nischen für die Graburnen. Der nämliche Aufbau wiederholt sich bei einer Reihe offenbar gleichzeitiger Monumente an der Via Appia und Via Latina; auch diese sind nicht als verputzte Ziegelbauten, sondern als Backsteinrohbauten anzusehen. Die Wände der Cella werden durch korinthische Pilaster gegliedert, in den Wandfeldern über den Gurtgesimsen sitzen Nischen oder Fenster mit einfacher Umrahmung und Verdachung auf Konsolen. Auch das Ornament des Gebälks ist fast überall dasselbe: flachgeschnittenes Blattwerk der Unterglieder, die schuppenartigen Verzierungen der Flächen, breiter Zahnschnitt, der zweiteilige Architrav. Es ist der Formenapparat des Steinbaues, dessen Profile und Ausladungen man sich Mühe gab, in dem Kleinmaterial zum Ausdruck zu bringen. Von größeren Hohlformen, wie in unserer Zeit, wurde abgesehen, man ging mit allmählichem Vorkragen kleiner Formsteine in Ziegelformat zu Wege und mauerte z. B. die korinthischen Säulen- und Pilasterkapitelle schichtweise, im Verbands mit den Flächen, aus einzelnen für sich geformten und gebrannten Lamellen auf (Fig. 213).

Die gleiche Technik und Formenbildung zeigen die 1866 in Trastevere bloßgelegten Reste des excubitorium der siebenten Cohorte der vigiles (Wachlokal der römischen Feuerwehr), eine tabernakelartig umrahmte Bogennische, mit Ziegelstempeln aus hadrianischer Zeit, wodurch auch für die vorgenannte Gruppe von Grabmälern die Zeit annähernd bestimmt wird.

Der umfangreichste, leider nicht sicher datierte Backsteinbau in Rom ist aber das teilweise von der Aureliansmauer durchschnitene amphitheatrum castrense, unweit der Kirche S. Croce in Gerusalemme, ein zweistöckiger Arkadenbau, unten mit korinthischen Wandsäulen, im Obergeschoß mit Pilastern. Der Bau geht in der Detailbildung andere Wege wie die vorgenannten Beispiele. Zwar sind die korinthischen Kapitelle ebenfalls aus Schichten aufgemauert, die Ausladung des Architravs wird über den Wandsäulen durch zur Hälfte einbindende Ziegelplatten bewerkstelligt, beim Gebälk aber ging man nicht auf mühsame Nachbildung der reichskulpierten Steinformen aus, sondern suchte mit dem Mauerziegel auszukommen, indem man das Gesims durch behutsames Vorkragen weniger glatten aber einfach profilierten Formsteine herstellte (Fig. 212). Diese sparsame, der Mauertechnik entsprechende Ausführung bedeutet einen wichtigen Schritt vorwärts und einen ersten Versuch zu einer eigenen, dem Material und seinen Mitteln angepaßten Ausdrucksweise. Schon an diesem Beispiel erscheint der Backsteinbau als der Vorkämpfer für eine neue, zum mittelalterlichen Rundbogenstil hinüberleitende Formensprache. Rätselhaft wie ihr plötzliches Auftreten ist das spätere Verschwinden dieser reinen Backsteintechnik, aber die einmal gegebenen Anregungen gingen nicht mehr verloren. Das Schlußergebnis jedoch wird sich uns erst bei der Betrachtung einer Gruppe späterer Bauwerke in Trier darstellen.

Öffentliche Denkmäler, Altäre, Denksäulen, Ehrenbögen.

Den Brauch, zur Erinnerung an wichtige Geschehnisse, zu Ehren verdienter Männer und Herrscher oder zum Schmucke öffentlicher Anlagen Denkmäler aufzustellen, haben die Römer von den Griechen übernommen, aber in ihrem Sinne weiter ausgebildet. Unter den Denkmälern sei zunächst der Prachtaltäre gedacht, von denen einer der bedeutendsten, die ara Pacis des Augustus, an der Via lata in Rom, aus zerstreuten Resten wenigstens im Bilde sich wiederherstellen läßt*). Wie die Inschrift meldet, ist das Monument zur Feier von Augustus Rückkehr aus Spanien und Gallien vom Senat in den Jahren 13—9 v. Chr. auf einem von Säulenhallen umgebenen Platze errichtet und bestand aus einem 8,58 m im Geviert messenden Bezirk, der den Altar enthielt und von Mauern umfriedigt wurde. Diese Mauern waren ganz als Schmuckwände behandelt, hatten Sockel, Wandfelder und Gebälk, korinthische Pilaster an den Ecken wie zu beiden Seiten des Einganges an der Via lata. Den unteren Teil der Außenwände — über dem Sockel — füllten weitverzweigte Akanthusranken, aufsteigendes Rankenwerk die Flächen der Pilaster, unter dem Gebälk lief ein hoher Relieffries herum — den Opferzug am Friedensfeste darstellend. — Die Innenseiten waren einfacher behandelt, mit kräftigen Guirlanden und Bukranien in den oberen Wandfeldern und einer Bogennische mit der Statue der Friedensgöttin an der Rückwand. Entwurf und Ausführung der Einzelheiten stehen auf hoher Stufe.

Ein Altar war auch der Mittelpunkt eines auf Veranlassung des Drusus von dem keltischen Adel dem Augustus errichteten Denkmals zu Lugdunum (Lyon). Hinter dem Altar erhob sich die Kolossalstatue des Kaisers, um sie herum sechzig kleinere, die keltischen Kantone darstellende Figuren.

Statt der Aufstellung auf Stelen und Bathren wurde bereits in der Diadochenzeit (S. 160) eine Aufstellung von Statuen auf hohen Säulen beliebt. Diese Form, bei der das Bildwerk zur Nebensache, die Denksäule zur Hauptsache wurde, erhielt sich bis in die spätesten Zeiten der Antike. — Zahlreiche Ehrensäulen besaß Rom selbst, unter ihnen als die bedeutendste die Trajanssäule. Diese Säule steht auf dem ehemaligen kleineren Hofe des Kaiserforum, gegenüber dem von Hadrian vollendeten Tempel (Fig. 185) und bildet Grab und Denkmal zugleich. Nach der Überlieferung enthält nämlich das Postament die Grabkammer; der Säulenschaft mit seinen spiralförmigen, nach oben sich verbreiternden Reliefstreifen zeigt äußerst lebendige, durch das Detail lehrreiche Darstellungen der Kriegstaten des Kaisers gegen die Dacier, das dorische Kapitell trug auf besonderem zylindrischen Sockel die Statue. Die Höhe von 38 m (ohne die Statue), davon 27 m auf den Schaft entfallen, soll angeblich dem Maße der Terrainabtragung bei der Anlage des Trajansforum entsprochen haben.

Eine zweite ähnliche Säule auf einem Platze an der Via lata war dem Antoninus Pius gestiftet. — Die dritte, die Ehrensäule des Marc Aurel, 29,50 m hoch, ist noch auf ihrer alten Stelle, der heutigen Piazza Colonna, vorhanden und erscheint wie eine Wiederholung des Trajansmonuments (Fig. 214). Gleich diesem stand sie auf einem von Hallen umgebenen Platze vor einem Tempel des Kaisers. Die den Säulenschaft umziehenden Reliefs enthalten Vorgänge aus dem Markomanenkriege.

*) E. Petersen, ara pacis Augusti. Wien 1902.

Eine ganze Reihe derartiger Ehrensäulen aus späterer Zeit befand sich auf dem Forum Romanum vor der Basilika Julia, davon steht noch aufrecht eine Säule des Theodosius, die später eine Statue des Phokas und davon ihren Namen erhalten hat.

Die bekannte Pompejussäule in Alexandria, mit ihrem Sockel und Kapitell 31,80 m hoch, wurde von dem Stadtpräfekten Pompejus dem Kaiser Dioklétian zum Danke für Getreidespenden gestiftet.

Gleich Rom erhielt auch die neue Hauptstadt am Bosphorus auf ihren öffentlichen Plätzen die unentbehrlichen Kaisersäulen. — Eine Granitssäule bei der Gartenmauer des Bagdadkioskes rührt vielleicht noch von dem Gotenbesieger, dem Kaiser Claudius, her. Verschiedene Bildsäulen, als älteste die des Konstantin mit seiner Mutter Helena, als bedeutendstes Monument die Reiterstatue Justinians auf einer erzbekleideten Säule vor der Sophienkirche, enthielt der vornehmste Platz Konstantinopels, das Augusteion oder die Agora. — Denksäulen mit Kaiserstatuen hatten ferner das runde Forum in der achten Region, das Konstantins Namen trug, und das dritte, westlichste der Kaiserfora, das des Arkadius. Beide Denksäulen sind wenigstens in Teilen noch erhalten; die des Konstantin eine dorische Porphyrsäule, mit der Statue einst 37 m hoch, die Arkadiussäule, eine Nachahmung der Trajanssäule, aus Marmor mit Reliefs der Kriegstaten Theodosius' des Großen.

Nicht immer nahm man sich die Mühe, Neues zu schaffen; ein rücksichtsloser Kunstraub schleppte manch denkwürdiges Monument der Vergangenheit zum Schmuck der Residenzen heran. Die Römer waren die ersten, welche die Tempelstätten Ägyptens ihrer Obelisken beraubten und diese, die Zeichen des Sonnengottes, mit neuen Widmunginschriften versehen, zum Schmucke öffentlicher Plätze verwendeten. Ihrer Bedeutung als Sinnbilder des Sonnen- und Lebenslaufes entsprechend standen zwei Obelisken vor dem Mausoleum des Augustus, ein dritter als Sonnenzeiger auf dem Marsfelde.



Fig. 214. Die Marc Aurelsäule in Rom.

Auch vor dem Grabe des Antinous in Rom fanden sich zwei Obelisken. Beliebter war ferner ihre Aufstellung auf den Spinen der Rennbahnen. Auch hier gab August das Beispiel, indem er im Circus Maximus zu Rom einen Obelisken aufrichten ließ, der heute auf Piazza der Popolo steht; ein zweiter, von Konstantin in demselben Circus errichtet, ist heute vor dem Lateran; ein dritter, seit 1586 auf dem Petersplatze, stand einst im Circus des Nero. — Aus Heliopolis, der Stadt des Sonnengottes, woher die meisten kamen, stammt auch der von Theodosius dem Großen im Hippodrom zu Konstantinopel aufgestellte Obelisk. — Die gebräuchlichste Form des Denkmals bei den Römern wurde indessen neben den Ehrensäulen der **Ehrenbogen** *).

Unter diesem Namen läßt sich eine Klasse von Baudenkmalern zusammenfassen, die zu Ehren siegreicher Feldherren und Imperatoren oder zur Erinnerung an bedeutende öffentliche Nutzbauten, Straßen-, Brücken- und Hafenanlagen, errichtet wurden. Hieran schließen sich monumental ausgeführte Straßentore und Bogenüberführungen von Wasserleitungen. In einzelnen Teilen des Weltreiches noch zahlreich erhalten, sind derartige Werke mit ihren Widmungs- und Gründungsinschriften die sichtbaren Wahrzeichen römischer Machtausdehnung, zugleich gehören sie durch ihre Form, durch die Verschmelzung von Bogen- und Säulenbau, und namentlich durch die Mitwirkung der Plastik zu den hervorragendsten plastisch-architektonischen Denkmälern der Antike.

Den Ursprung dieser Denkmälerklasse vermutet man in den monumentalsten Straßenbögen der Griechenstädte des Ostens. Erst kürzlich ist ein solcher Bau aus hellenistischer Zeit, das Hafentor in Ephesos, am Eingange in eine lange Hallenstraße nachgewiesen worden. Die Torwand zeigt einen scheinbar überdeckten Durchgang zwischen zwei rundbogigen; zwischen den Öffnungen springt jedesmal ein Säulenpaar vor, eine Anordnung, die an die vorgezogenen Säulen der Theaterprospekte, z. B. in Termessos, erinnert; das Ephesische Tor hat aber mehr die Form eines Propylaion und mit den römischen Triumphbögen nichts gemein.

In Rom erscheint als früheste Form der Ehrenbögen der *fornix*, wahrscheinlich ein einfacher, nicht wie die sogenannten Janusbögen nach vier Seiten geöffneter Bogen **). So errichtete L. Stertinius im Jahre 196 v. Chr., nach der Rückkehr aus Spanien, aus der Kriegsbeute zwei *Fornices*, einen auf dem Forum Boarium, den anderen im Circus Maximus und schmückte sie mit vergoldeten Bildwerken (Liv. XXXIII, 27). P. Scipio Africanus weihte am Aufstieg auf das Kapitol einen ähnlichen Bogen im Jahre 190 vor seiner Abreise auf den asiatischen Kriegsschauplatz (Liv. XXXVII, 3). Ein dritter *Fornix* war der im Jahre 121 v. Chr. von Q. Fabius Maximus Allobrogicus auf dem Forum Roms errichtete *fornix Fabii*.

Worin der Unterschied zwischen den *fornices* und den späteren Ehrenbögen, *arcus*, besteht, ist bei dem Mangel an Beispielen aus der Frühzeit nicht ersichtlich. Eine fortlaufende Reihe solcher *arcus* liegt erst aus dem Ende der Republik vor. Die meisten befinden sich im nördlichen Italien und dem südlichen Gallien. Die einfachste Form mit Wandsäulen an den Ecken des Baukörpers und kräftiger Archivolte auf Wandpfeilern, *Imposten*, gibt der 9 oder 8 v. Chr. von L. Cottius dem Augustus gewidmete

*) P. Graef, Triumph- und Ehrenbögen in: Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums.

**) Darauf weist der Ausdruck hin: *pilis (pontis) fornices imponere*, womit nur ein- nicht viertorige Bögen gemeint sein können.

Bogen zu Susa, dem alten Segusio, am Anfange der von dort zu den Alpenpässen führenden Straße. — Bei dem gleichfalls Augusteischen Bogen zu Pola in Istrien stehen zu beiden Seiten des Tores gekuppelte Säulen mit gemeinsamem Sockel und Gebälkkropf. — Mehr in die Breite gezogen erscheint der Augustusbogen zu Aosta und der noch ältere, vielleicht noch aus Cäsars Zeit stammende Bogen von St. Remy in der Provence (Fig. 215). Die Archivolte sitzt hier wie in Susa auf vortretenden Pilastern; Halbsäulen neben dem Durchgang und an den Ecken trugen das jetzt fehlende Gebälk, das wahrscheinlich, wie am Bogen zu Aosta, nicht durchlief, sondern über der Mitte



Fig. 215. Ehrenbogen und Denkmal der Julier in St. Remy.

und an den Ecken verkröpft war. Mit dieser Anordnung war ein dreiteiliges rhythmisches System gewonnen: als Hauptmotiv das Tor in der Mitte und zwei ihm untergeordnete Seitenjoche.

Für die zweitorige Anlage ist ein französisches Monument, das Brückentor von Saintes, einst der Zugang zu einer Brücke über die Seugne, anzuführen. Die Bögen setzen auf Pfeilern mit Pilastern und durchgehendem Kämpfergesims auf, über diesem sitzen an den vier Ecken des Tores gedrungene korinthische Dreiviertelsäulen, welche Gebälk und Attika tragen. — Hierher gehört ferner die schon erwähnte zweitorige Straßenüberführung der Aqua Claudia, die Porta Maggiore (Fig. 168) in Rom.

Die Reihe der dreitorigen Monumente eröffnet der durch Maße wie Formenreichtum

hervorragende, dem Tiberius gewidmete Bogen zu Orange in der Provence (Fig. 216). Der Bogen hat eine Höhe von 18,05 m und eine Breite von 19,48 m; seine 5 m breite Mittelöffnung umrahmen korinthische Wandsäulen mit einem Giebelgebälk in den Formen der Zeit (vgl. S. 216). Bei der bedeutenden Tiefe des Bogens sind auch seine Seiten als dreiteilige Giebelfronten ausgebildet, bemerkenswert wegen der das Giebelfeld durchschneidenden Archivolte. Die Teilung des Gebälks setzt sich auch in der Attika fort, auf die schwer lastend, wiewohl in einzelne Postamente aufgelöst, ein hoher Sockel für die krönenden Bildwerke folgt. Dem Reichtum der Bauformen entspricht eine über-



Fig. 216. Triumphbogen des Tiberius in Orange.

reiche Plastik; sämtliche Flächen tragen Reliefschmuck; die Flächen über den Seitenbögen und die entsprechenden Felder der Attika enthalten Waffen und Kriegsgerät, der Fries des Gebälks und die Mittelfelder der Attika Kampfreliefs, die Felder an den Seitenfronten, wie in St. Remy, stehende Figuren und Trophäen.

Neben den erhaltenen Denkmälern sind auch Münzdarstellungen von Triumphbögen heranzuziehen, unter anderen kann eine Augustusmünze auf eine bestimmte Örtlichkeit, an der Südseite des Cäsartempels auf dem Forum Romanum bezogen werden*).

*) O. Richter, Die Augustusbauten auf dem Forum Romanum. Jahrb. d. Archäolog. Instit. IV (1889) 2. S. 137ff.

An Stelle eines geschlossenen Baukörpers wie in Orange erkennt man hier einen höher geführten Mittelbau mit seinem Bogendurchgang und niedrigere Flügel mit rechteckigen, von Giebeln bekrönten Nebenportalen.

Das in diesem Beispiele und selbst in Orange noch lockere, im Rapport der Mittel- zu den Seitenöffnungen beziehungslose System schreitet mit der Zeit zu strengerer Gebundenheit vor, indem der Kämpfer des Hauptbogens, die Sockel- und Säulenprofile am Baukörper herumgeführt werden, wodurch sich eine entsprechende Höhen- teilung und straffe Verbindung der Bauglieder ergibt. Ein neues Bildungsgesetz, das der architektonischen Verhältnisse, ringt in dieser nach Bedürfnis gestreckten oder



Fig. 217. Titusbogen in Rom.

zusammengezogenen Säulenarchitektur, in welche die Bögen eingeordnet werden, nach Ausdruck. Die Seitenportale erscheinen dem höheren Mittelbogen fortan subordiniert, aber auch bei den eintorigen Anlagen ergeben die Seitenjoche mit ihren Nischen, Rahmenfeldern und Friesen einen durch den Kontrast wirksamen Formenwechsel; als weiterer Schmuck tritt zu Trophäen und Reliefbildern die monumentale römische Schrift. Von dem für Aufbau und Umriß so wichtigen krönenden Schmuck ist nichts mehr erhalten und nur Münzdarstellungen lassen erraten, was damit beabsichtigt und verloren gegangen ist.

An der Spitze der klassischen Beispiele in Rom selbst steht der zur Erinnerung an den Judäischen Krieg von Titus begonnene, aber erst unter Domitian beendete Bogen des Titus am Forum. Der Aufbau mit der hohen Attika, den schmalen Archivolten und Imposten, die Relieffriese an den Laibungen des Torbogens, die schwebenden

Viktorien in den Bogenzwickeln werden zu bleibenden Motiven. — Dem Titusbogen verwandt und gleichfalls eintorig sind zwei trajanische Monumente, die Bögen zu Ancona und zu Benevent; jener ein rein architektonisches Monument von edlen Verhältnissen, ohne Reliefs, in hochragender Lage auf dem Molo als Denkmal der Wiederherstellung des Hafens im Jahre 115 errichtet, dieser, in dem nämlichen Jahre erbaut, mit reichem alle Flächen überspinnenden Reliefschmuck, am Anfang der Straße von Benevent nach Brundisium.



Fig. 218. Der Bogen des Konstantin in Rom.

Das dreibogige System in vollendeter Ausbildung zeigen die beiden großen römischen Triumphbögen des Septimius Severus und der mit Benutzung von Bildwerken des Bogens auf dem Trajansforum errichtete Konstantinsbogen (Fig. 218). Bei beiden rücken die äußeren Säulen von den Ecken ab, daher nur eine Fassadenbildung an beiden Langseiten. Trotz ähnlicher Gesamtverhältnisse bestehen Unterschiede: beim Konstantinsbogen breite Seitenjoche, daher verminderter Kontrast mit der Mitte, Teilung der Attika in ein Inschrift- und zwei Relieffelder, beim Severusbogen ein Inschriftfeld in voller Breite der Säulenstellung und Reliefs über den Nebenportalen. Die Rundreliefs am Konstantinsbogen, wie die Attikaplaten und die Reliefs im mittleren Durchgange, sind dem Trajansbogen entnommen und ragen hoch empor über die konstantinischen Kämpferfriese und Rundfelder an den Seitenfronten.

Auf jeden Gegensatz in Formen und Verhältnissen verzichtet der große dreitorige Bogen zu Reims (aus Julians Zeit), dessen vier Torpfeiler ein übereinstimmendes System von Halbsäulen mit Nischen zeigen.

Neue und verschiedenartige Lösungen hat vornehmlich die Zeit Trajans aufzuweisen, die wichtigsten finden sich in Nordafrika, das an erhaltenen Triumphbögen reicher ist als jede andere römische Provinz. — Ganz abweichend gestaltet ist zunächst der Bogen von Macteur in Tunis: der tabernakelartig umrahmte Torbogen wird von zwei Säulen, über denen sich Gesims und Attika verkröpfen, eingeschlossen. — Eines der reichsten Monumente, von fast barock-malerischer Wirkung, ist der Trajansbogen zu Timgad in Algerien (Fig. 219). Der Mittelbogen tritt hinter den frei vorspringenden Säulen der Seitenjoche zurück, welche ein zweigeschossiges System umschließen: unten Bögen, über dem Kämpfer tabernakelartig umrahmte, in das Gebälk einschneidende Nischen. Den Abschluß nach oben bilden Flachbogengiebel. — Ähnliche kontrastierende Motive*) wiederholen sich an dem großen Tempeltor zu Sbeitla,

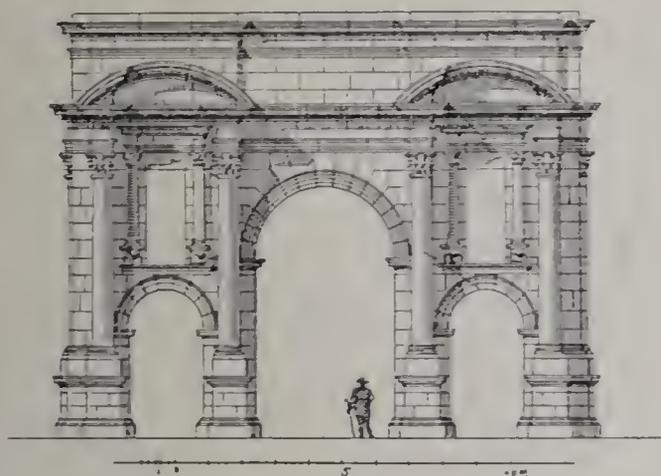


Fig. 219. Bogen des Trajan in Timgad.
(Nach P. Graef.)



Fig. 220. Tor des Hadrian in Athen.
(Nach P. Graef.)

dem alten Suffetula in Tunis, dem dreigeteilten Tor von Gerasa in Syrien (aus Antoninischer Zeit) und an dem prächtigen Straßenbogen von Palmyra, nur daß dort statt der Vollsäulen eingebundene Säulen, hier Pilaster eintreten.

Zwei vor die Mittelloffnung vortretende Joche von Vollsäulen zeigt auch der eintorige, für Marc Aurel 164 errichtete Bogen zu Marcuna (Verecunda), sowie der große Bogen von Haïdra (Amaedara) aus Septimius Severus' Zeit. — Das System Macteur auf eine Viertoranlage angewendet bietet das große Tetrapyllon zu Tebessa (Theveste) in Algerien, mit rundum acht Säulenjochen (aus der Zeit der Geta und Caracalla). Die Attika fehlt, dagegen sitzt auf der Mitte der Nord-, vielleicht auch der Südseite ein viersäuliger Aufbau mit einer Rundnische in der geschlossenen Rückwand.

Das schönste Tetrapyllon, dessen vier Pfeiler durch kannelierte Pilaster und hohe Rechtecknischen gegliedert werden, ist der wohlerhaltene Bogen von Tripolis, erbaut unter Antoninus Pius und im Jahre 163 dem Marc Aurel und Lucius Verus gewidmet.

Rom selbst besaß eine größere Zahl derartiger Tetrapyllon. Erhalten ist davon heute nur der bekannte Janus quadrifrons am Forum Boarium, ein Monument der spätrömischen Zeit. Statt der üblichen eingeschossigen Säulenarchitektur zeigt der

*) Das seltene Beispiel zweier Säulengeschosse in den Seitenjochen bietet der spätrömische Triumphbogen zu Besançon in Frankreich.

Bogen in drei Geschossen kleinliche Blendarkaden zwischen Halbsäulen. — Einfachere Tetrapylen sind im Schnittpunkte der großen Hallenstraßen in Gerasa und anderen syrischen Städten erhalten.

Auch das kaiserliche Konstantinopel hatte auf dem Forum des Theodosius, im Schnittpunkte der westöstlichen Haupt- und Triumphstraße, der *μ.έστρ.*, mit der südlich zur Apostelkirche, nördlich zum Adrianopeler Tor führenden Straße ein Tetrapylon, auf welches die Säulenhallen jener Straßenzüge anliefen.

Bei einer Klasse von Tetrapylen erheben sich über den Bögen statt der Attika krönende Pyramiden in der Art der Grabmäler, so bei dem wohl erhaltenen Monument von Celenderis in Cilicien. Ein anderes Pyramidentor findet sich in Vienne in Südfrankreich, ein drittes ist vielleicht in den Bauresten von Cavailon (Südfrankreich) erhalten. Man hat in diesen Monumenten sogar Grabmäler vermutet.

Stadttore.

Sind die Triumphbögen freistehende Bauwerke mit vier Ansichtsseiten, so stehen die Stadttore in unmittelbarer Verbindung mit den Mauern, haben demnach nur zwei Fronten, die Stadt- und Feldseite. Jene haben auch bei einer dreiteiligen Anlage nur einen großen Mitteldurchgang, bei den Stadttoren sind, wenigstens in der späteren Zeit, zwei gleichbehandelte Durchgänge für Ein- und Ausfahrt, oft in Verbindung mit seitlichen Fußgängerpforten, die Regel. Die Stadttore sind ferner zum guten Teile mehrstöckig, bieten daher auch für den antiken Geschoßbau lehrreiche Beispiele. Zwei eintorige, in frühaugusteischer Zeit umgebaute Stadttore besaß Perugia, von denen nur eines, der sogenannte Augustusbogen, noch aufrecht steht. Über dem schlicht profilierten Rundbogen läuft ein triforienartiges Zwischengeschoß mit kannelierten Zwergpfeilern; das Obergeschoß durchbricht ein zweiter Rundbogen zwischen jonischen Wandpfeilern. — Ein ähnliches Zwischengeschoß in Gestalt einer Zwerggalerie hatte auch das zweite, unter Papst Paul III. abgebrochene Tor zu Perugia, die Porta Marcia. Eine einstöckige, mehr als Schmucktor behandelte Anlage war das Herculaner Tor in Pompeji mit seinen überwölbten Fußgängerpforten und der in der Mitte offenen, nur an beiden Fronten gewölbten Durchfahrt. Es war das Tor einer offenen Stadt.

Lediglich als Schmucktor behandelt war das Hadrianstor in Athen, der Eingang zu dem von Hadrian neu angelegten östlichen Stadtteile (Fig. 220); hier verbindet sich ein Triumphbogen mit einem oberen offenen Säulengeschosse. — Ein zwischen zwei Mauertürme eingebautes Stadttor aus Hadrians Zeit mit drei 4,15 m breiten Torbögen, beiderseits mit vorgezogenen Säulen und verkröpften Gebälken, befindet sich, jetzt halbverschüttet im Erdboden, zu Adalia in Pamphylien (Fig. 221). — Mehr ein Triumphbogen mit mittlerem Rundbogentor und zwei Seitenpforten, über welchen Rundbogenischen sitzen, ist das Tor von Lefke zu Nicaea in Bithynien.

Für Verteidigungszwecke verlegte man die Tore entweder in die Türme, oder besser zwischen zwei Türme, wodurch eine wirksame Flankierung des Angreifers möglich wurde. Eine dritte zweckmäßigere Verteidigungsmaßregel war die des Propugnaculum. Man ging dabei von der doppeltürmigen Anlage aus und verband die feldwärts vorspringenden Türme durch eine äußere Mauer, so daß zwischen dieser und der

inneren, in der Flucht der Ringmauer liegenden, ein offener Hof entstand, der von vier Seiten bestrichen werden konnte.

Klar und in allen Teilen folgerichtig aus der Aufgabe entwickelt erscheint der Aufbau der beiden römischen Stadttore zu Autun in Burgund, der *Porte d'Arroux* und *Porte St. André*. Beide zeigen unten zwei gleichgebildete Torbögen für Ein- und Ausfahrt, daneben, in den Türmen, die Fußgängerpforten, im Obergeschoß, als Fortsetzung des Rondenganges der Stadtmauer, Bogengalerien mit Pilastern.

Vielleicht die eindrucksvollste Kraftleistung der spätrömischen Architektur diesseits der Alpen, als Doppeltor (*propugnaculum*) mit einem Binnenhofe angelegt, ist die *Porta nigra*



Fig. 221. Straßentor in Adalia. (Nach G. Niemann.)

zu Trier (Fig. 222). Der 29,50 m hohe, 36 m breite Bau besteht aus zwei großen, an der Feldseite im Halbrund vorspringenden Türmen und den verbindenden Flügeln. Diese enthalten zu ebener Erde die zwei Tore — Fußgängerpforten fehlen — darüber in zwei Geschossen Bogengalerien mit teilenden Halbsäulen. Diese Bogenarchitektur setzt sich an den Türmen auch im vierten überragenden Stockwerke fort und bildet ein Arkadensystem, ähnlich dem der Amphitheater. Der mächtigen Wirkung des Ganzen tut das unvollendet in der Bosse stehen gebliebene Quaderwerk keinen Abbruch, es erhöht sie vielmehr.

Zwei römische Stadttore aus Kaiser Galienus Zeit besitzt Verona, von denen die Fig. 223 abgebildete *Porta de' Borsari* das bedeutendste ist. Das Tor ist als eines der wenigen erhaltenen Beispiele einer mehrstöckigen Fensterarchitektur und als Vorbild für zahlreiche Fensterbildungen der italienischen Renaissance besonders lehrreich. Das Erd-

geschoß enthält die regelmäßigen zwei Tore, die hier tabernakelartig von korinthischen Wandsäulen mit Gebälk und Flachgiebeln umrahmt werden; in den Obergeschossen herrschen zwei Motive, im ersten: Bogenfenster in Tabernakelumrahmung, im zweiten: Bogenfenster mit einfachen Rahmen und Verdachungen, die Vorbilder für Bramantes berühmte Fenster an der Cancelleria. Einen wesentlichen Accent geben die Verkröpfungen, indem im ersten Stock die beiden mittleren und äußeren, im zweiten Stock die beiden dazwischenliegenden Fensteröffnungen durch Säulen mit vorspringendem Gebälk

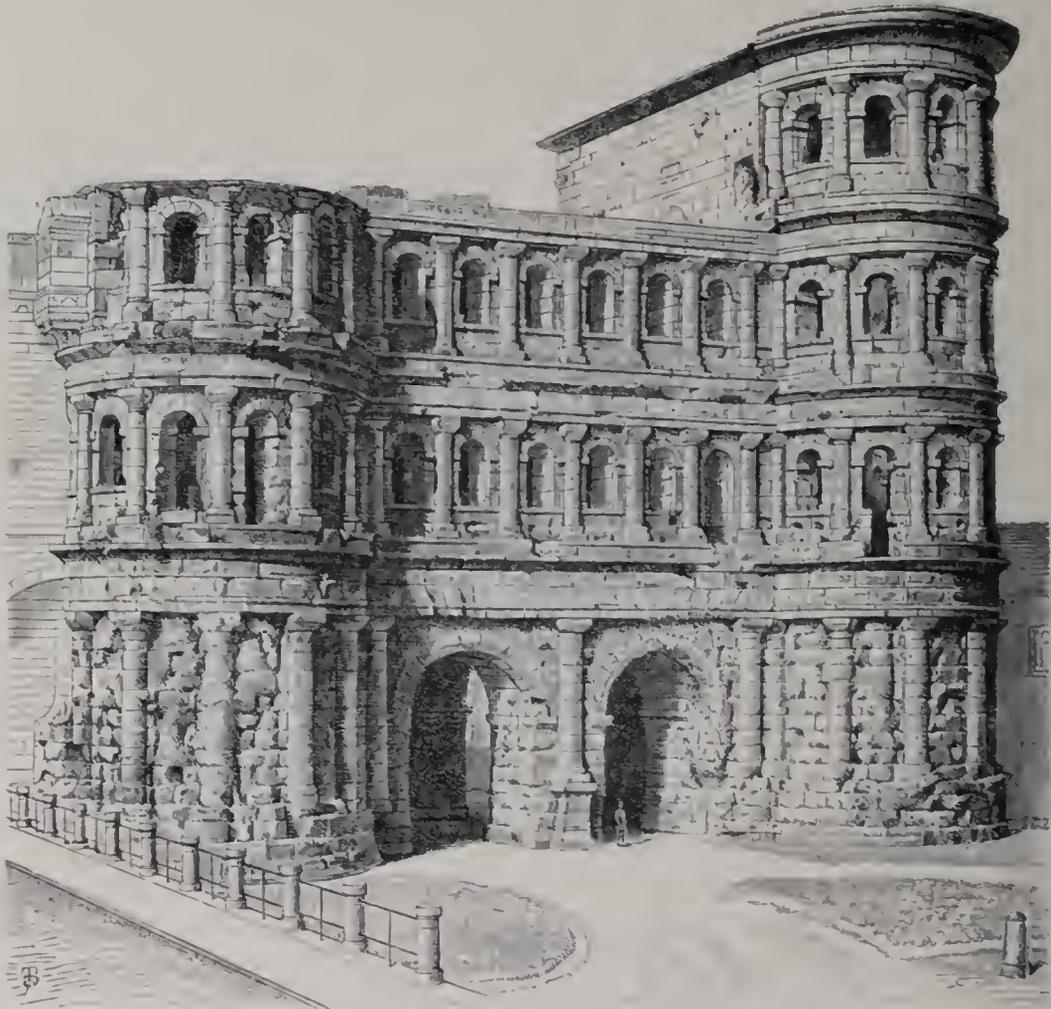


Fig. 222. Die Porta nigra in Trier. (Baldinger nach Phot.)

eingefaßt werden. Freilich bleibt die Durchbildung des Einzelnen hinter der Erfindung zurück. So war es ein an sich richtiger Gedanke, bei den Fenstern des ersten Stockes die Archivoltenprofile als Rahmen durchzuführen, sinnlos jedoch die Rahmen in Kämpferhöhe wieder durch Kapitelle zu unterbrechen. Die spiralförmig gewundenen Säulenschäfte, das Fehlen der Hängeplatten an den Geisa sind Zeichen der Zeit. Leider entbehrt der Bau jetzt des Hauptgesimses. Mauerreste vor diesem wie vor dem zweiten, minder gut erhaltenen Tore zu Verona, der Porta de' Leoni, zeigen, daß einst mit beiden ein Propugnaculum verbunden war.

In der Vorahnung kommender Gefahr begann Kaiser Aurelian (270—275) die Neubefestigung Roms, die Probus vollendete und die im wesentlichen heute noch die

Stadt umschließt. Die großartige Anlage ist neben den berühmten, unter Theodosius dem Großen entstandenen Mauern von Konstantinopel das bedeutendste, für Jahrhunderte vorbildlich gebliebene Werk römischer Stadtbefestigungen. Sie besitzt fünfzehn Tore, die der Mehrzahl nach nur einen von zwei Türmen flankierten Durchgang hatten. Auf



Fig. 223. Porta de' Borsari in Verona.

monumentale Prachtore, wie in Autun, Trier und Verona, verzichtete man mit Rücksicht auf Verteidigungsfähigkeit und Sparsamkeit. Auch fehlt jede charakteristische Gestaltung der Türme wie bei mittelalterlichen Städtewauern. Das Werk war lediglich ein Nutzbau und kommt daher in dieser Darstellung so wenig wie die reinen Militärbauten zum Wort.



Fig. 224. Die Gräberstraße in Pompeji.

Grabbauten.

Die reichste und wechselvollste Gestaltung im Aufbau sowohl wie in der Durchbildung der Details haben bei den Römern die Grabbauten gezeitigt. Sie widerlegen am besten die Behauptung, daß die römische Baukunst auf formalem Gebiete zurückgeblieben und nur in Konstruktion und Raumbildung vorgeschritten sei. Wie der religiöse Synkretismus des Weltreiches fast sämtliche fremden Kultformen aufnahm, so auch sämtliche Formen der Beisetzung und des Grabbaues. Leichenverbrennung und Bestattung bestanden nebeneinander, bis unter der Kaiserzeit allmählich das Begraben vorherrschend wurde. — Zu allen Zeiten aber verboten Gesetz und Sitte die Beisetzung innerhalb der Mauern der Städte; die Toten erhielten ihre Ruhestätte draußen, nur einzelne Kaisermonumente fanden in der Hauptstadt selbst ihren Platz. Vor den Toren der Städte aber entstanden Nekropolen, nicht wie bei den Ägyptern und Etruskern abseits von Verkehr und Tagedstreiben, sondern in meilenlanger Ausdehnung längs den Landstraßen. Rom besaß in der Via Appia und Latina seine vornehmste Nekropole, aber auch die übrigen Straßen waren von Gräbern eingefast; Pompeji hatte seine Gräberstraße vor dem Herculäner Tore. Dicht gereiht standen an diesen Straßen die Monumente, nicht ausschließlich als Ruhestätten für die Toten, sondern auch als Gedächtnisstätten für die Lebenden (Fig. 224).

Bei allen Grabbauten, abgesehen von den Massengräbern für die Unbemittelten, sind drei wesentliche Bestandteile zu unterscheiden: die Gruft für den Sarkophag oder Aschenbehälter, ein Raum für die Totenfeiern und das Grabzeichen oder -Mal. Man kann ferner die Grabbauten auf drei Haupttypen zurückführen: den Friedhof unter freiem Himmel, die freistehenden Grabmonumente, die Felsgräber.

Die eingefriedigten Begräbnisplätze der Bemittelten umschlossen außer den Grabstätten und Verbrennungsplätzen, ustrina, Kapellen für die Totenfeiern, Altäre, Brunnen, oft ausgedehnte Gartenanlagen mit Wohnungen für die Wächter, gewöhnlich Freigelassene, denen mit der Bewirtschaftung des Geländes die Pflege der Anlagen anvertraut war (vgl. S. 159). Die Grabzeichen bestanden in Grabsteinen, Cippen, Sarkophagen oder Urnen, Reliefs und Statuen.

Bei den Grabmonumenten sind die verschiedenen Bestandteile zu einer einheitlichen, geschlossenen oder gruppierten Anlage vereinigt. Einfache Beispiele bietet namentlich die Gräberstraße von Pompeji. So bestand das auf Stadtkosten gesetzte Grab des Vejus vor dem Herculaner Tore aus einer halbrunden Ruhebänk mit der Grabstatue, während die Aschenurne hinter der Bänk in dem ummauerten Bezirke beigesetzt war. — Monumentaler gestaltet sich dieser Gedanke, wenn, wie beim Grabe des Cervinius Restitutus in Pompeji, die Ruhebänk in eine halbrunde gewölbte Tribuna verlegt wird, vor deren Rückwand die Statue mit einem Altar Platz fand. Die Reste einer ähnlichen, nur größeren Exedra mit Statuen in den Nischen der Rückwand finden sich an der Via Appia, zwischen dem siebenten und achten Meilensteine.

Die Form eines Altars auf hohem Sockel über den in der Erde beigesetzten Resten hatte das Grab eines M. Porcius in Pompeji; bei einem anderen Beispiele diente der Unterbau selbst als Grabkammer. Dieser Typ war überhaupt für einfache Grabmonumente des ersten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung beliebt, daher auch in Pompeji vielfach vertreten.

Zahlreiche, zum Teil wohlerhaltene Grabmonumente aus dem 1. und 2. Jahrhundert enthält die Nekropole auf den Felsabhängen im Süden von Termessos. Als Hauptformen finden sich: die in der Front offene Aedicula mit und ohne Säulenvorhalle, teils auf Stufen, teils auf einem Sockel, die überwölbte Sargnische, oft mit einem im Bogen herumgeführten Frontgebälk, endlich der freistehende Sarkophag auf hohem Sockel oder Stufenbau.

Die architektonisch bedeutendsten Grabdenkmäler aber nehmen die Form von Stockwerkbauten an, wobei man auf die älteren klassischen Lösungen der griechischen Kunst zurückgriff (S. 160); am häufigsten findet sich der dreiteilige Aufbau aus Sockel, Säulengeschoß und Stufen- oder glatter Pyramide. Ein frühes Monument dieser Art, noch von griechischem Formengepräge ist das sogenannte Grabmal des Theron in Agrigent. Auf hohem quadratischen Unterbau erhebt sich das geschlossene Obergeschoß mit Blendtüren in den Flächen, jonischen Ecksäulen und Triglyphengebälk und krönender Pyramide. — Etwa der gleichen Zeit mag auch das merkwürdige Mausoleum von Dugga in Tunesien angehören. Die Kanten des Unterbaues fassen schmale Eckpfeiler mit halben Volutenkapitellen ein; der geschlossene Oberbau zeigt in der Mitte jeder Seite eine Tür zwischen glatten jonischen Wandsäulen ohne Gebälkkropf. An Stelle des Kranzgesimses erscheint eine ägyptische Hohlkehle, mithin eine ähnliche Formmischung wie an den Grabmonumenten von Judäa. Die bekrönende Pyramide ist zerstört. Ganz verwandte Formen haben noch zwei neuerdings wiederentdeckte punische Grabpyramiden am nämlichen Orte. — Nur zweigeschossig ist das Grabmal der Hamrath in Sueideh im Hauran in Syrien (1. Jahrhundert v. Chr.), dessen Unterbau sechs dorische Säulen ohne Basis und Riefelung und ein Triglyphengebälk aufweist; darüber setzte die jetzt zerstörte Stufenpyramide an.

Gefälliger und leichter als der geschlossene Quaderbau dieser Monumente gestaltet sich der Aufbau durch Einschaltung eines offenen Säulengeschosses. Einem Baldachin auf Pfeilern und Säulen gleicht das Obergeschoß des Grabmals zu Mylasa in Karien. Zwischen den Stützen haben wahrscheinlich Statuen gestanden. Die tiefe Felderdecke wird aus Steinbalken durch mehrfache Überkrugung der Ecken gebildet und ragte in die krönende Stufenpyramide hinein. Der 5,50 m hohe Unterbau enthält die Grabkammer.

Tritt schließlich an die Stelle des vierseitigen Säulengeschosses ein Rundbau auf Säulen, so ergibt sich eine noch wirkungsvollere Abstufung und Verjüngung des Aufbaues, ja es liegen in der charakteristischen Folge von Würfel, Zylinder und Kegel bereits die Anfänge eines gegliederten Turmbaues. Als frühestes und hervorragendes Turmmonument dieser Art darf das schöne Julierdenkmal von St. Remy in der Provence vorangestellt werden. Das 17,90 m hohe Denkmal erhebt sich auf breitem Stufenbau zunächst mit einem mäßig hohen Reliefsockel, der einen viereckigen Baukörper in Gestalt eines Triumphbogens trägt, hierauf folgt auf niedrigem Unterbau ein offener korinthischer Rundtempel mit zwei Grabstatuen und als Bekönung ein massives Kegeldach. Das Grabmal gehört mit dem benachbarten Triumphbogen (Fig. 215) zu den frühesten Römerbauten Galliens, in das Ende der republikanischen Zeit.

Zweistöckig mit offenem Rundtempel für die Grabstatuen über dem geschlossenen Unterbau war das Grabmal der Istacidier an der Gräberstraße von Pompeji. Der Unterbau enthielt mehrere Grabnischen sowohl in den Umfassungswänden als auch in dem die Decke stützenden Mittelpfeiler. Ähnlich gebaut war, wie es scheint, ein zweites pompejanisches Monument an der Straße nach Nuceria. — Zu den reicher gestalteten turmartigen Monumenten zählt ferner ein Grab in Aix in der Provence, ein zweigeschossiger Zylinder auf einem Kubus, im mittleren geschlossenen Geschoße mit Wandsäulen, im oberen mit einer Ringhalle um den runden Kern. — Die überladenen Formen der römischen Spätzeit zeigt das merkwürdige, 23 m hohe Grabmonument der Secundinier in Igel bei Trier. Der viereckige Baukörper wird von einer geschweiften Pyramide bekrönt. Alle Flächen, selbst die Stufen des Unterbaues enthalten Reliefs, teils mit mythologischen Vorgängen, teils mit Beziehungen auf Besitz und Handelstätigkeit der Secundinier. Das Monument, das etwa der Zeit um 200 n. Chr. angehören mag, kann als Typ für eine ganze Gruppe ähnlicher aber untergegangener Grabmäler in den Moselgegenden angesehen werden.

Eine eigentümliche Form von Grabmonumenten endlich, die, wie es scheint, auf Syrien beschränkt, besonders in und um Palmyra heimisch ist, bilden die Grabtürme. Diese Türme erheben sich in der Regel auf einem sockelartigen, oft mit Stufen versehenen Unterbau mit mäßiger Verjüngung bis zu beträchtlicher Höhe. Im Inneren enthalten sie in mehreren Stockwerken übereinander Kammern mit Wandnischen oder Fächern (*loculi*) zur Aufnahme der Leichen. — Das am besten erhaltene Bauwerk dieser Art, 18 m hoch, zeigt an seiner Nordseite eine monumentale Eingangstür, in halber Höhe etwa eine Inschrifttafel, über dieser, getragen von Konsolen mit geflügelten Figuren, die Porträtbüsten der Stifter. In der unteren Grabkammer (von 8,20 m Länge und 6 m Breite) befinden sich im Hintergrunde zwei Reihen von Büsten der daselbst Bestatteten, über ihnen eine liegende Gestalt in Hochrelief, in den Wänden zu beiden Seiten je sechs Reihen von Grabnischen übereinander zwischen korinthischen Pilastern.

Bei einem anderen Grabe, dem zweiten in dem von Westen nach Palmyra führenden Passe, wiederholt sich diese Anordnung; links vom Eingange führt eine Treppe zu dem viergeschossigen Inneren. Der größte dieser von dem Engländer Wright gemessenen Palmyrener Grabtürme, Kasreth Thuniyeh genannt, der in der Höhe nahezu 34 m, in der Quadratseite unten 10,35 m, oben fast 8 m mißt, hatte sechs Stockwerke und darin Raum für vierhundertachtzig Leichen. Anlagen dieser Art sind als Gräber nicht einer Familie, sondern einer ganzen Sippe zu deuten. Einzelne unter ihnen sind im Inneren nicht vollständig ausgeführt gewesen, man überließ dies der Zukunft und dem Bedarfsfalle.

Das Römertum der ersten Kaiserzeit, seiner Weltbildung bewußt, gefiel sich in der Aufnahme älterer geschichtlicher und fremder Baugedanken. So steht, zum Teil von der Aureliansmauer überschritten, neben dem Ostiensischen Tore der Marmorbau einer 37 m hohen Pyramide, laut Inschrift dem um 12 n. Chr. verstorbenen C. Cestius von seinen Erben als Grabmal errichtet. — Ägyptische Formen haben wir auch für das Grab (oder Kenotaph) des Antinous, des Lieblings des Kaisers Hadrian, voraussetzen, das unweit der Stadtmauer, an der Via Labicana, gelegen hat. Zu diesem Monument gehörte, wie erwähnt (S. 268), ein jetzt noch auf dem Monte Pincio befindlicher Obelisk mit der ausführlichen Grabschrift.

In das Ende der Republik und die erste Kaiserzeit fällt ferner die Mehrzahl der zahlreichen Tumulusgräber, bei welchen man auf naheliegende Vorbilder in den etruskischen Nekropolen zurückgriff. Das Mausoleum des Augustus auf dem Marsfelde in Rom, im Jahre 28 v. Chr. als Kaisergrab angelegt, in welchem die Mitglieder des Augusteischen Hauses und, Nero allein ausgenommen, die Kaiser bis auf Domitian, als letzter Nerva, bestattet wurden, gab diesem Typus gewissermaßen die Weihe. Ein hoher zylindrischer Unterbau von 95 m Durchmesser, dessen Mantel durch tief einschneidende Halbkuppelnischen gegliedert war, nahm den gewaltigen mit Zypressen bepflanzten Erdkegel auf. Der Zugang lag unter einer Säulenvorhalle, die Spitze trug die Kolossalstatue des Imperators. — Zwei kleinere Tumulusgräber auf niedrigeren Rundsockeln liegen benachbart an der Via Appia, ein größeres von 35 m im Durchmesser, der sogenannte Casal rotondo, angeblich das Familiengrab der Cotta, beschließt den dicht mit Gräbern besetzten Teil dieser in ihrer Art einzigen Monumentenstraße.

Es folgen sodann zwischen dem elften und zwölften Meilensteine der Appia noch ein gleich großer Tumulus, schließlich ein Rundbau, dessen Mantel durch zahlreiche Rundnischen zwischen dorischen Wandsäulen gegliedert wird. Sein Kern enthält eine kreuzförmige Grabkammer*).

Die Grundform der Tumulusgräber erfährt mit der Zeit eine Abwandlung in dem Sinne, daß als Sockel ein quadratischer Bau untergeschoben und der entsprechend erhöhte Tambour als Hauptgeschoß ausgebildet wird. Das klassische Beispiel aus dem Ende der Republik liefert das Grabmal der Cäcilia Metella an der Appischen Straße (Fig. 225). Caeciliae Au. Cretici F. Metellae Crassi lautet die lakonische Inschrift des einer Schwiegertochter des Triumvirn Crassus errichteten Denkmals. Sockel und Tambour sind als glatte Quaderbauten behandelt, der letztere erhält als einzige Zier den schönen Bukranienfries unter dem Hauptgesims. In dieser Anlage ist bereits die für kleinere Monumente

*) Canina a. a. O. VI., Taf. L.

beliebte Grundform aus Würfel, Zylinder und Kegel auf den Massenbau übertragen. In gleicher Weise stellt sich das Monument der Plautier bei Tivoli, unweit der Villa des Hadrian, als ein zweistöckiger Bau dar: über dem quadratischen Untergeschoß mit Bogenblenden zwischen Säulen, sitzt ein glatter Tambour mit krönender Pyramide.

Zu derselben Gruppe gehört endlich das hervorragendste aller Kaisergräber, das Mausoleum Hadrians, die *moles Hadriani*, wie das unter Antoninus Pius vollendete Monument seiner Größe wegen genannt wurde. Eine besondere Brücke, der *Pons Aelius*, führte vom Marsfelde auf das Grab hin. Sein quadratischer Unterbau von 104 m Seite war mit Travertin bekleidet, an den Ecken von Pilastern eingefäßt und



Fig. 225. Grabmal der Caecilia Metella an der Via Appia bei Rom.

von einem Gesims mit Bukranienfries bekrönt. — Die großen Sockelplatten über dem Fußgesimse enthielten die Grabinschriften der im Unterbau beigesetzten Kaiser. Auf ihm erhebt sich als einziges Hauptgeschoß ein 73 m breiter, mit Marmor verkleideter Tambour, der die Grabkammer umschließt. Borgatti*) nimmt für den Tambour statt einer offenen Säulenhalle eine geschlossene Wand mit Pilastern an. Auf dem Hauptgesimse oder seiner Attika standen Marmorstatuen, hinter ihnen erhob sich der Kegel mit der Kolossalfigur des Kaisers.

Im Inneren gelangte man durch einen kurzen Gang zunächst in ein Gemach mit einer Nische, von dieser bog zur Rechten ein 5 m hoher, 3 m breiter Gang ab und führte in einmaligem steigendem Umlauf zu der genau im Zentrum liegenden Grab-

*) Borgatti, Castello di S. Angelo in Roma. Storia e descrizione aus: rivista d'artiglieria e di genio. Roma 1889.

kammer, welche an den Wänden vier Nischen mit Sarkophagen, in der Mitte den Granitsarg Hadrians enthielt. — Unterbau und Tambour des gewaltigen Monuments sind in der heutigen Engelsburg, der Citadelle von Rom enthalten. Kein Bauwerk ist enger mit den Geschicken der Stadt verbunden gewesen als dieses, seit jener denkwürdigen Belagerung im Jahre 537, als die Römer seine Marmorstatuen auf die stürmenden Goten hinabwarfen, bis zu dem sacco di Roma (1527) durch die Scharen Karls von Bourbon.

Bei den ins Kolossale gesteigerten Abmessungen des Augustus- und Hadrianmausoleums überwog, wie bei den ägyptischen Pyramiden und den lydischen Tumulusgräbern, der Begriff des Monuments; beansprucht doch die Gruft einen im Verhältnis zur Masse nur geringfügigen Raumteil, während für die Gedächtnisfeiern die den Kaisern geweihten Tempel dienten.

Ein ganz anderes Verhältnis ihrer einzelnen Teile zeigen die besonders seit dem 2. Jahrhundert häufigen Grabmäler in Tempelform. So errichtete Domitian im Jahre 44 ein *Templum gentis Flaviae* auf dem Quirinal, in welches vom Augustusmausoleum auch die Reste Vespasians, des Titus und dessen Tochter Julia übergeführt wurden. Zu diesen Monumenten zählt in erster Linie eine Gruppe von Backsteinbauten an der Via Appia und Latina, deren bereits oben S. 264 gedacht wurde. Es sind Tempelzellen mit Giebeln, an den Wänden durch Pilaster gegliedert, mit und ohne Säulenvorhallen, auf hohem Unterbau. Dieser enthält die Gruft, die Cella diente als Kapelle und Gedächtnishalle; die Grabzeichen bildeten Statuen und Inschriften.

Bedeutender in Aufbau und Raumgestaltung als diese Gruppe erscheinen bei gleichem Grundgedanken die Rundbauten. Zwei der bedeutendsten, der eine an der Pränestina, der andere, größere (von 24,50 m Durchmesser) an der Appia, neben dem Circus des Maxentius, gemeinhin das Grabmal des Romulus, des Sohnes des Maxentius benannt, zeigen den Grundplan des Pantheon, einen im Inneren durch acht Nischen gegliederten Mauerzylinder, an der Front eine tiefe Säulenvorhalle mit Freitreppe und Nischen an der Rückwand. Eine Abweichung bietet nur das hohe, zur Gruft bestimmte Untergeschoß. — Ein zweigeschossiger Zylinder mit Kuppelwölbung ist der sogenannte *Tempio della Tosse* bei Tivoli. Das Obergeschoß wird durch Fenster in den Bogennischen des Tambours durchbrochen; das Untergeschoß zeigt die übliche Wandgliederung durch acht Nischen, von denen die vier in den Hauptachsen — eine leise Andeutung der Kreuzesform — über den Zylindermantel vorspringen. Ein Untergeschoß und eine Gruft sind nicht vorhanden. — Wahrscheinlich ist auch der sogenannte *Tempio di Giove* an der Appia — ein Quadrat mit Säulenvorhalle an der Front und halbrunden Konchen an den drei übrigen Seiten — ein Grabmal gewesen.

Diese spätrömischen Rundbauten sind die Vorstufe zu den runden Gruftkirchen der konstantinischen Zeit, deren noch Erwähnung zu tun sein wird.

Die letzte Gattung von Grabdenkmälern bilden die Felsgräber. Daß diese in der etruskischen Vorzeit so reich ausgebildeten Anlagen auch bei den Römern nicht fehlten, ist nur natürlich. Die bekannteste dieser Felsgrotten, übrigens von unregelmäßigem, wie es scheint mehrfach erweitertem Grundplane, ist das Scipionengrab unweit der Porta San Sebastiano. — Ein regelmäßig gestalteter Saal mit je drei Rundnischen an den Langseiten und einer Nische in der dem Eingange gegenüberliegenden Schmalwand ist das sogenannte Grab der Nasonen an der Via Flaminia.

Im übrigen stehen Felsmonumente in der westlichen, lateinischen Reichshälfte nur vereinzelt da.

Das eigentliche Gebiet einer monumental gestalteten Felsarchitektur ist der Osten, und zwar sind zwei größere Denkmälergruppen zu unterscheiden, die Monumente von Judäa und die von Petra an der Nordgrenze Arabiens.

Die Gräber der Juden sind ausnahmslos Felsgräber, in einfachste Anlage vier-eckige, durch Steintüren verschließbare Kammern; die Grabstätten selber waren, je nach ihrer Bearbeitung, von dreierlei Art, entweder Felsbänke*) an den Wänden, auf welche

die Leichen gestreckt wurden, oder trog-artige Vertiefungen (Einlegegräber), schließlich in den Felsen eingearbeitete Fächer (Schiebegräber).

Die größeren Gräber erhielten vor den Gruftkammern besondere Vorräume und mehr oder minder reich behandelte Fassaden. Die bedeutendsten, in der Um-ggebung von Jerusalem, deren Benennung jedoch vollkommen willkürlich erscheint, stehen zwar unter dem Einflusse der griechisch-römischen Kunst, doch vollzog sich hier an der Grenze zweier Kultur-welten, bis zu fester Begründung der Römerherrschaft durch Titus, eine Ver-mischung mit älteren vorderasiatischen Motiven. Der syrisch-griechische Mischstil blieb sogar bis in die Zeit der Antonine, mit welcher eine neue und großartige römische Baukunst im römischen Orient einsetzte. Im Ornament herrscht die bis in die späteste Zeit der Antike beliebte Weinranke, oft in Verbindung mit anderem, natürlich gebilde-ten Laubwerk, daneben finden sich fremd-artige Formen, wie an den Giebeln der sogenannten Richtergräber bei Jerusalem. Die Enthaltung von Figürlichem entspricht



Fig. 226. Sogenanntes Grab des Absalom bei Jerusalem.

der Abneigung der Juden gegen bildliche Darstellungen.

Einige Felsfassaden öffnen sich durch Säulenstellungen nach außen, so z. B. das Jakobsgrab mit zwei dorischen Säulen zwischen Anten und strengem Triglyphengebälk. Mehr dekorativ behandelt und in Verbindung mit einer reichen Rahmenarchitektur erscheint das Triglyphengebälk an der Fassade der sogenannten Königsgräber. Die Säulen und die ehemalige Bekrönung fehlen heute.

Unter den wie die übrigen willkürlichen Namen des Zacharias- und Absalon-

*) Auch im Haurangebiet, östlich von Libanon, hat man derartige Grabkammern mit Lagerstätten für die Leichen und mit Porträtbüsten über ihnen gefunden.



Fig. 227. Grabfassade (Khasnet-Firun) zu Petra. (Nach de Luynes.)

graves sind zwei als Freimonumente aus dem Fels gearbeitete Grabmäler im Kidrontale bekannt. Das erstgenannte Monument (9 m hoch) ist ein Würfel von 5,50 m

Seite, mit Pilastern an den Ecken und jonischen Wandsäulen; die Bekrönung bildete eine Pyramide. Der 6 m hohe Unterbau des Absalongrabes (Fig. 226) hat an den Ecken Pilaster mit angelehnten halben und ganzen jonischen Wandsäulen, als Gebälk ein Triglyphon mit einer ägyptischen Hohlkehle — ähnlich dem Mausoleum von Dugga in Tunis —, hierauf folgt eine unverhältnismäßig hohe Attika, als Krönung ein Tambour mit geschweiffter Kegelspitze. Die Details, die Vermischung jonischer und dorischer mit ägyptischen Formen, lassen auf eine Entstehung beider Monumente kurz vor oder bald nach dem Beginn der christlichen Zeitrechnung schließen.

Diese Zeitstellung erfährt eine Bestätigung durch eine nach Inschriften bestimmbare Gruppe von Felsmonumenten des Tales von Medaï-Saleh, im nordwestlichen Arabien. Diese Monumente kennzeichnet eine ähnliche Mischung von griechisch-römischen mit ägyptischen und asiatischen Bauformen; Inschriften mit den Namen Nabatäischer Fürsten weisen sämtlich in das 1. Jahrhundert n. Chr.

Der Blüte des Nabatäischen Reiches an der Nordgrenze Arabiens, das sich geschickt gegen die Seleukiden zu behaupten gewußt hatte, dankt auch seine Hauptstadt Petra ihre Bedeutung.*) Plinius bezeichnet die Stadt als einen Knotenpunkt für die von Syrien nach Palmyra wie nach Ägypten und Arabien führenden Handelsstraßen. Auch nachdem das Nabatäerreich durch Pompejus seine Selbständigkeit verloren und als es im Jahre 106 zur römischen Provinz geworden war, hielt die Bedeutung von Petra an. Davon zeugen die Ruinen der Stadt, mehr noch die großartigen, in ihrer Art einzigen Felsfassaden ihrer Nekropole.

Gleich das früheste und am besten erhaltene dieser Monumente, Khasnet-Firun (Schatz des Pharaos) genannt (Fig. 227), 26 m hoch aus dem anstehenden Felsen gemeißelt, von schönen Verhältnissen und sorgfältiger Ausführung, zeigt eine zweigeschossige, jedoch noch strenger wie die übrigen gruppierte Anordnung: ein unteres Säulengeschoß mit giebelbekröntem Mittelrisalit und vorgezogenen Ecksäulen, im Obergeschoß das barocke, für Petra charakteristische Motiv des in einen gebrochenen Giebel eingestellten Rundtempels. Der Eingang zur Gruft liegt in einer die gesamte Front einnehmenden Vorhalle; Nischen und Wandflächen erhalten Skulpturenschmuck, das geschweifte Kegeldach des Rundtempels krönt ein korinthisches Kapitell mit einer Urne.

Das größte, in vier Stockwerken sich erhebende Felsmonument der eigentlichen Nekropole in der nördlichen Felsschlucht zeigt zu ebener Erde eine reiche Tabernakelarchitektur; darüber ein den Gebälkkröpfen entsprechend gegliedertes Attikageschoß, in den zwei darauf folgenden Obergeschossen je achtzehn paarweise zusammengeordnete korinthische Wandsäulen. Die oberen, den Felsen überragenden Teile dieser orientalischen Terrassenbauten nachgebildeten Fassade sind gemauert.

Es folgt südlich eine el Deir genannte Felsfassade, im Untergeschoß ähnlich der vorigen, im Obergeschoß wie Khasnet-Firun gestaltet, im Zwischengeschoß mit starken Verkröpfungen und gebrochenem Mittelgiebel, also von noch lockerer, regelloser Häufung der Glieder bei nachlässigerer Behandlung des Details. — Eine vierte, etwas zurückliegende Grabfassade in Tempelform, bekrönt von einer Attika mit hohem Giebel, hat vor der Front eine Terrasse auf gewölbten Substruktionen, die beiderseits von je einer in die Felswände eingemeißelten Säulenstellung begrenzt wird.

*) L. de Laborde et Linant, voyage de l'Arabie Pétrée. Paris 1830.

Die mehrgeschossigen Prachtfassaden der Nekropole von Petra sind die Hauptbeispiele jener mit allen Mitteln nach malerischer Wirkung und Gruppierung strebenden römischen Barockkunst, die in den Scheinarchitekturen der Theater und Nymphäen ihren Ursprung hat, und es ist lehrreich genug, zu sehen, wie hier die antike Baukunst dieselben Wege wandelte, die Jahrhunderte später die italienische Hochrenaissance zum Barockstil leiteten. In diesem Laufe der Dinge, statt eines Entwicklungsgesetzes, provinzielle Verwahrlosung



Fig. 228. Columbarium Codini bei Rom.

oder Willkür zu sehen, ist aber auch für die Antike um so weniger gestattet, als sich die Lockerung des klassischen Formenapparates bereits früher, in den Wandmalereien und Stuckdekorationen der Neronischen Zeit vorbereitet hatte. Man wird deshalb die Monumente von Petra nicht spät, sondern in die Epoche der großen Römerbautätigkeit in Asien, die Mitte und zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung zu setzen haben.

* * *

Die Grabmonumente, von denen bisher die Rede gewesen ist, waren Einzel- oder Familiengräber Vornehmer und Hochgestellter, die große Menge der Unbemittelten suchte ihre Ruhestätte in den Massengräbern, in welchen auf sparsam bemessenem Raume möglichst viele Grabstätten in der Form einfacher Nischen oder Fächer, loculi, ohne weiteren Schmuck als die Inschrifttafeln, untergebracht waren. Derartige Massengräber, Kolumbarien genannt, wegen der Ähnlichkeit mit den Taubenhäusern, legten die Kaiser und einzelne vornehme Familien für ihre Freigelassenen und Sklaven an. Die meisten stammen aus der ersten Kaiserzeit, doch blieben einzelne, wie die vor der Porta Salaria, in der Vigna Nari entdeckten Kolumbarien bis ins 2. Jahrhundert in Gebrauch. Zahlreiche Grabstätten dieser Art sind längs der Via Appia, Latina und Praenestina wiedergefunden worden. — Eines der Kolumbarien in der Vigna Codini (Fig. 228), aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. und ebenfalls kaiserliche Gründung, war um einen breiten Mittelpfeiler angelegt. In diesem wie an den vier Umfassungswänden sind halbkreisförmige Loculi in neun Reihen übereinander angelegt. Der Mittelpfeiler enthält außerdem an jeder Seite eine breite Rundnische zur Aufstellung größerer Graburnen. Auch Soldatengräber wurden in dieser Form angelegt, andererseits aber auch Familiengräber Bemittelter mit reicherer Ausstattung. So war ein zur Linken der Via Praenestina aus drei Kolumbarien bestehendes Grab der Arruntier mit Bildern und Mosaiken geschmückt. Ein anderes vornehmes Kolumbarium war das an der Pränestina belegene Grab der Statilier.

Schließlich bemächtigten sich Unternehmer und Gesellschaften dieses Gedankens, indem sie umfängliche Kolumbarien, teils über, teils unter der Erde, auf Spekulation anlegten und ihren Gewinn aus der Veräußerung einzelner oder Gruppen von Grabstätten zogen. In den Anlagen derartiger gemeinschaftlicher Grabstätten liegt bekanntlich der Ursprung der christlichen Katakomben.

Die Baukunst im Osten.

In der Baukunst der späteren Kaiserzeit scheiden sich immer schärfer zwei Hauptströmungen, die weströmische mit der Hauptstadt als Mittelpunkt und die östliche mit ihrer Mischung von hellenischer und orientalischer Kultur. So weltbeherrschend auch Roms politische Macht auftrat, stets hatte es die Überlegenheit der älteren östlichen Kunst anerkennen müssen. Eine Zeitlang freilich schien es, als sollte sich aus der großartigen, alle Teile des Reiches umfassenden Bautätigkeit Hadrians und seiner Nachfolger eine römische Weltkunst herausbilden. Mit dem Nachlassen der Zentralgewalt traten jedoch allmählich nationale Züge und Besonderheiten wieder stärker in den Vordergrund.

Es wäre eine dankbare Aufgabe, wie etwa die Bauschulen des Mittelalters so auch die verschiedenen Zweige römischer Provinzialkunst nach ihren Unterschieden zu behandeln. Zum nördlichen Gallien und Germanien waren seit Trajan als blühende Kulturgebiete Nordafrika, im Osten seit den Dakerkriegen die Donauländer, in Asien die neue Provinz Arabien hinzugekommen. Ägypten hat auch als römische Provinz sein Sonderdasein weiter geführt. Das wichtigste Glied jedoch der spätantiken Kunst wurde neben Rom Vorderasien und Syrien, das Ländergebiet des ehemaligen Seleukidenreiches. Beide Strömungen, die westliche und östliche, gingen eine Zeitlang nebeneinander, bis seit Beginn



Fig. 229. Palmyra. Reste der großen Hallenstraße.

des 4. Jahrhunderts die östliche als die stärkere und entwicklungsfähigere in den Vordergrund tritt. Den Wendepunkt bildet bereits die Regierung Diokletians. Der Schwerpunkt der antiken Kultur rückte wieder in ihren Ausgangspunkt, den Osten, zurück.

Die römische Bautätigkeit im Osten hatte nie geruht. Zu allen Zeiten seit Augustus bis Aurelian, den Besieger des Palmyrenischen Reiches, hatten die Cäsaren es für politische wie religiöse Pflicht gehalten, die alten Stammesheiligtümer Kleinasiens und Syriens zu erhalten oder durch Neubauten wiederherzustellen. Im südlichen Syrien vornehmlich setzte eine großartige monumentale Baukunst nach der Einverleibung im 2. Jahrhundert ein und erreichte ihren Höhepunkt zur Zeit des Antoninus Pius und seiner Nachfolger. Nichts gibt einen höheren Begriff von der weltbeherrschenden Macht Roms als die nach umfassendem Plane durchgeführten Stadtgründungen in jenen Gegenden. Davon zeugen die großartigen Baureste von Gerasa, Bosra, Heliopolis (Baalbek) und Palmyra (Tadmor). In allen wiederholen sich, wengleich in gesteigertem Maße, bestimmte Grundzüge der hellenistischen Städteanlagen. Was ferner den Eindruck dieser römisch-syrischen Denkmälerwelt noch erhöht, ist die auf jedes Flickwerk verzichtende monumentale Ausführung in echtem Steinmaterial. — Bezeichnend genug, daß im Vergleich zu den älteren hellenischen und römischen Städten die Agora, der Schauplatz des Gemeindelebens zurücktritt. Keine der syrischen Städte besitzt ein Forum. Den Mittelpunkt bilden die großen, von Hallen und Höfen umgebenen Terrasstempei, regelmäßig finden

sich Stadien, Thermen und Theater, niemals fehlen ferner die dem Osten unentbehrlichen Wasserkünste, Nymphaen, und als vielleicht am meisten hervorstechende Anlagen: die großen, die Städte in den Hauptrichtungen durchschneidenden Hallenstraßen. In dieser Gleichförmigkeit liegt ein echt römisch-militärischer Zug. Es ist jedoch lehrreich zu sehen, mit welcher Zähigkeit die an Natur und Klima gebundenen Lebensgewohnheiten des Orients ihr Recht forderten und mit der verstärkten Aufnahme orientalischer Kunstformen die Römerbaukunst Vorderasiens bereits auf Grundzüge und Lösungen geführt haben, die uns in voller Ausbildung in der Baukunst der Byzantiner und des Islam entgegen-treten werden.

Die wichtigste Erscheinung wird der Gewölbebau und zwar in bestimmten, in Vorderasien erfundenen und hier wie in den Nachbargebieten für Jahrhunderte festgehaltenen einfachen Grundformen. Der Gebrauch der Wölbung aus lufttrockenen Lehmziegeln ist in holzarmen Gegenden für alle Zeiten, wenn auch nur für Bedürfnis-

bauten, vorzusetzen. Noch heute wie vor Jahrhunderten gehören die flachen, über die Dachterrasse hinausragenden Kuppeln zur Physiognomie orientalischer Städte.

In Pisidien und Pamphylien, aber auch anderen Teilen Vorderasiens, finden sich öffentliche Gebäude, die aus einer Reihe nebeneinander geordneter, durch Tonnen gewölbter Räume von beträchtlicher Tiefe be-

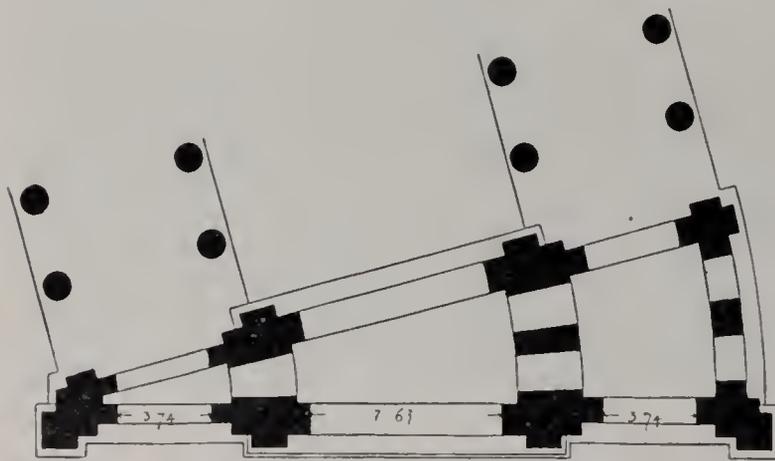


Fig. 230. Straßentor in Palmyra. Grundriß.

stehen*). Ein Beispiel bietet unter anderen eine Bauanlage zu Termessos. Hier enthalten die an der Front geschlossenen Schildwände breite Türen, über diesen im Bogenfeldc Gruppen von Fenstern und Nischen; einige der Räume sind ohne Verbindung untereinander und nur von außen zugänglich. — Eine Reihe an der Front geöffneter Tonnengewölbe geben die Thermen von Aspendos, deren Baudetail auf das 3. Jahrhundert hinweist.

Ἱερὰ καλύβαι wird in zentralsyrischen Inschriften eine Gattung einfacher Bauanlagen von religiöser Bestimmung genannt, quadratische mit Kuppeln überdeckte Räume (S. 247), welche sich vorn durch Rundbögen öffnend, in den Widerlagsflächen durch Bogen-nischen bisweilen in zwei Geschossen gegliedert werden. Derartige an der Front geöffnete Gewölberäume, Kuppeln wie Tonnen, sind aber ein orientalisches, in der sassanidischen wie der persischen Baukunst des Mittelalters vorherrschendes und zu reichster Wirkung gesteigertes Baumotiv, das hiernach bereits im klassischen Altertum auf eine weite Verbreitung zurückblickt.

*) Ähnliche Raum- und Gewölbeanlagen zeigt übrigens auch die Villa des Hadrian bei Tivoli.

Schon vorhin ist auf den Brauch in den Städten des Ostens hingewiesen, die Hauptstraßen durch Säulenhallen einzufassen. An die Hallen schließen Läden und Geschäftsräume, gelegentlich treten auch öffentliche Gebäude in die Flucht der Säulen vor; Ephesos und Milet besaßen derartige Säulenstraßen, denen in den Stadtmauern Tore entsprachen. — In Perge bildeten die vier Haupttore die Ausgänge von zwei in rechtem Winkel sich kreuzenden Hallenstraßen, in deren Mitten ein von Steinplatten eingefasster offener Abzugskanal lief. Die Straßen hatten mitsamt den Hallen eine Breite von 29 m; an die Hallen schließen 8 m tiefe Geschäftsräume an. — Auch Side besaß zwei im spitzen Winkel zusammentreffende Hallenstraßen. — Aus der Seleukidenzeit stammt die 1,50 km lange Hallenstraße in Apamea mit je zwei parallelen Portiken, welche in Abständen von 7,50 m von den Häusern liefen, somit nur als schattige Mittelgänge, nicht als Vorhallen der Häuser dienten.

Von großen sich kreuzenden Anlagen dieser Art in Antiocheia, durch welche die Stadt in vier Quartiere geteilt wurde, spricht die Überlieferung. Die bedeutendsten Reste sind noch heutzutage in Gerasa und Palmyra in Syrien erhalten. Die Hallenstraßen wechseln in Stil und Maßstab. Als Regel finden sich Bögen bei der Einmündung von Nebenstraßen und Viertorbögen, Tetrapylen, an der Kreuzung von Hauptstraßen. Gelegentlich erweitern sich die Hallenstraßen zu von Hallen eingeschlossenen Plätzen.

In Palmyra begleiten je zwei Doppelkolonnaden in einer Ausdehnung von 1135 m, mit je 375 Säulen in jeder Reihe, die Hauptstraße der Stadt. Man betritt sie durch einen dreitorigen Straßenbogen, der in sehr geschickter Weise die abweichende Richtung der Straße verdeckt, indem seine Außenfront etwa um 150° nach Osten gedreht ist (Fig. 230). — Sämtliche Säulen der großen Portikus haben an ihrer Vorderseite, in einer Höhe mit den Kämpfern der Torbögen für die Nebenstraßen, Konsolen, welche als Auflager für eine Vorrichtung zur Bedeckung der Hallenstraßen gedient haben müssen (Fig. 229). Derartige Konsolen finden sich auch an den Hallen von Gerasa, Atil im Hauran und anderen Orten.

Im Osten der Stadt liegt der große Bel- oder Sonnentempel, ein Bau des 2. Jahrhunderts, aber 273 von Aurelian nach Vernichtung des palmyrenischen Reiches wiederhergestellt. Der Tempel liegt auf einer Terrasse von 235 m Quadratseite im Lichten, welche an drei Seiten von Doppelhallen mit geschlossenen Außenwänden, an der auf einer Freitreppe zugänglichen Westseite von einer einfachen Kolonnade und Vorhalle umgeben war.

In Gerasa beginnt die Säulenstraße am Südtore der Stadt mit einem runden, von jonischen Säulenhallen umgebenen Platze von etwa 90 m Durchmesser. Die mittlere Höhe der Säulen beträgt mit ihren 4,50 m ebensoviel als die Straßenbreite; Tetrapylen erheben sich im Schnittpunkte der Querstraßen, von denen die südliche in voller Breite der Stadt von Tor zu Tor, die zweite westlich auf die Propyläen eines großen Tempelbezirks zuführt. Dieser auf einer Terrasse angelegte Bezirk ist gleich dem des Beltempels in Palmyra an drei Seiten von Doppelstoen, an der östlichen Eingangsseite von einer inneren und einer äußeren Vorhalle umgeben und umschließt den peripteralen Haupttempel mit seinem Altar.

Durch Größe und Erhaltung überragt jedoch die bisher erwähnten die neuerdings auf Befehl des deutschen Kaisers bis auf den antiken Boden freigelegte Tempelstätte von Heliopolis, des heutigen Baalbek, ja es bilden die beiden daselbst in der Zeit

der Antonine erbauten Heiligtümer überhaupt die hervorragendsten Beispiele der asiatisch-römischen Tempelbaukunst. Für den größeren von beiden, den Wallfahrtstempel des

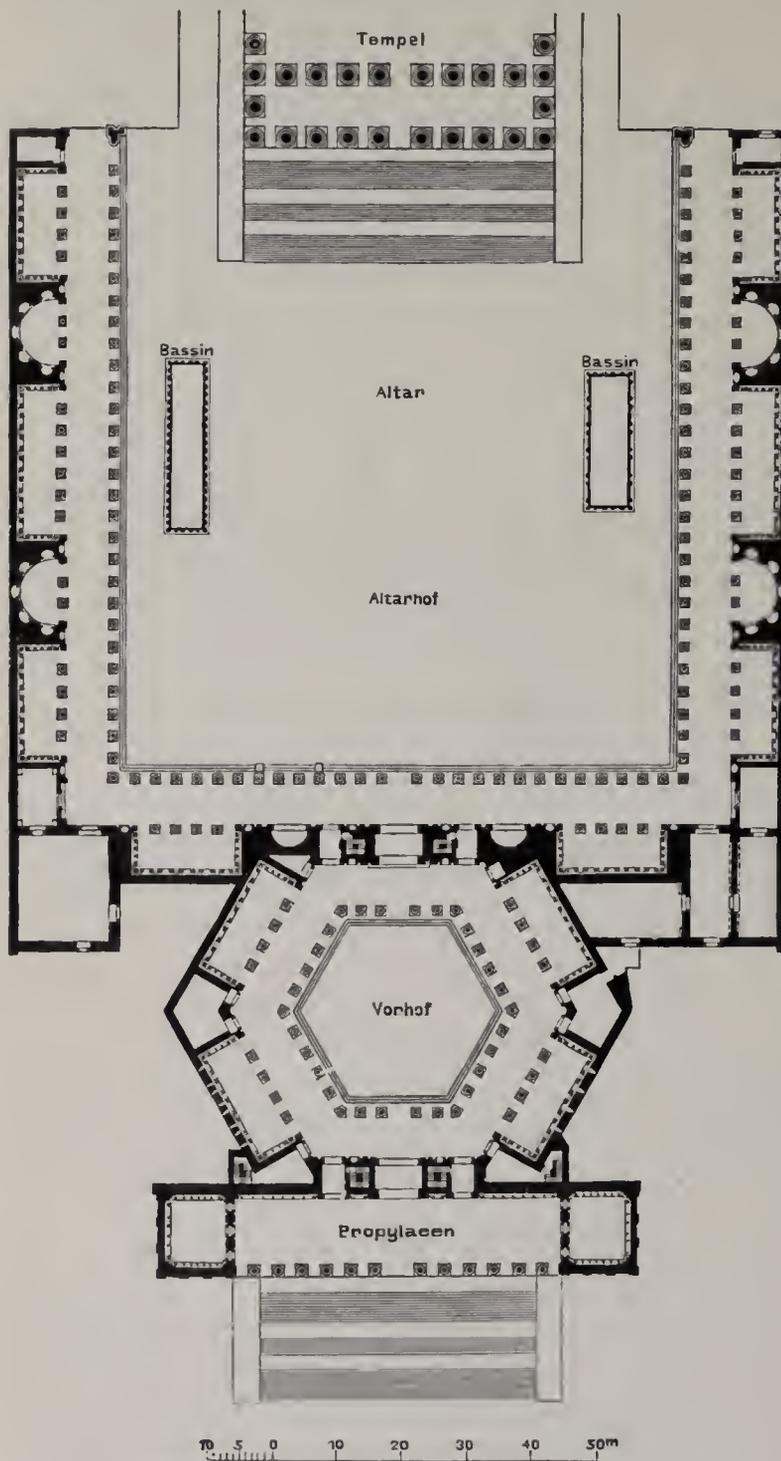


Fig. 231. Vorhöfe des Jupitertempels in Baalbek. Grundriß.
(Nach Jahrb. d. Arch. Inst. 1902.)

Jupiter Heliopolitanus, ist neben der terrassenförmigen Abstufung vor allem die semitischen Heiligtümern eigentümliche Anlage zweier Höfe, eines äußeren Vorhofes und eines Altarhofes bemerkenswert. Der Tempel lag in der Achse einer gleichfalls von Säulen eingefassten Hauptstraße. Auf einer stattlichen, 43 m breiten Freitreppe gelangt man zunächst in eine Vorhalle und deren dreitorige Rückwand durchschreitend in den sechseckigen äußeren Hof (Fig. 231). Säulenhallen umgeben ihn von allen Seiten, an der Nord- und Südseite schließen rechteckige Exedren an, an der Westseite führt ein dem Eingange entsprechender dreiteiliger Durchgang in den großen, im Lichten 86 m breiten, 97,50 m tiefen Altarhof. Auch dieser wird an drei Seiten von Hallen mit anschließenden, teils halbrunden gewölbten, teils rechteckigen flachgedeckten Exedren eingeschlossen. In der Mitte des Hofes erhob sich der große Brandopferaltar, rechts und links davon, wie in Palmyra und anderen Orten, liegen zwei große Reinigungsbecken, piscinae*).

*) Italien bietet in den bisher nicht genügend erforschten Terrassenheiligtümern bei Praeneste und Tibur, mit ihrer stufenförmigen Anlage, Vorhöfen und Anbauten manches den östlichen Tempeln Verwandte. Auch dort glaubt man große Lustrationsbassins in den Tempelhöfen gefunden zu haben.

Es folgt an der freien Westseite des Altarhofes, auf besonderer, 6,50 m höherer und durch eine Freitreppe zugänglicher Terrasse der gewaltige Tempel, ein Peripteros von 10:19 korinthischen Säulen mit doppelter Vorderhalle. Die Breite der Schmalfronten zwischen den Eckachsen beträgt rund 45 m, die Höhe der Säulen erreicht 20 m, die des Gebälks 4 m. Staunen haben von jeher die mächtigen Substruktionen der Tempel-terrasse hervorgerufen, in welche Quadern von 20 m Länge und mehr als 3 m Höhe verbaut sind.

Südlich von dem Jupitertempel liegt ein kleineres, wiewohl gleichfalls durch Größe und Formenreichtum eindrucksvolles Bauwerk, ein korinthischer Peripteros von 8:15 Säulen, die zum Teil mit ihrem Gebälk von einer arabischen Befestigung überbaut und dadurch erhalten sind. Wohlerhalten ist ferner mit ihrer prächtigen Umrahmung die große Cellatür und, als einer der schönsten römischen Innenräume, die 20 m breite Cella mit ihrer Wandgliederung durch korinthische Halbsäulen, zwischen denen zu ebener Erde flache Rundbogennischen und über dem Gurtgesims Tabernakelnischen angeordnet sind. Die letzten Aufräumungsarbeiten haben schließlich vor der Westwand der Cella das über einer Krypta liegende, durch eine Freitreppe zugängliche dreiteilige Adyton von der in Syrien üblichen Form bloßgelegt*). Die Decke des Raumes bildete eine flache Balkenlage.

Die Gründung beider heliopolitanischen Tempel geht nach den Inschriften auf Antoninus Pius zurück, doch wurde an dem größeren, niemals vollendeten Bau noch bis in die Zeit des Caracalla und Philippus Arabs gearbeitet.

Noch ein drittes Bauwerk in Baalbek, der kleine Rundtempel in der Stadt, gehört wegen seiner Anlage und Bauformen der allgemeinen Baugeschichte an (Fig. 232). Sein Säulenkranz verbreitert sich an der Eingangsseite und Freitreppe zu einer Vorhalle, das Innere ist von einer Quaderkuppel überwölbt, der Mauerzylinder innen durch die üblichen Tabernakelnischen, außen durch Rundnischen zwischen Pilastern gegliedert. Sehr eigentümlich und ganz im Geiste der Barockkunst gedacht ist die Schweifung und Herumführung des Gebälks über den Außensäulen (Fig. 233).

Syrien und Nordafrika sind die eigentlichen Heimstätten dieses malerischen Barockstils, welcher sich im Gefolge der umfassenden Bautätigkeit der Römer in Asien und Afrika, seit der Mitte des 2. Jahrhunderts herangebildet hatte. In Afrika kann bereits der Trajansbogen zum Timgad als frühes Beispiel herangezogen werden (Fig. 219). Waren schon ehemals Stütze und Gebälk durch Verkröpfung und Häufung in rein dekorativem, ihrer ursprünglichen Bedeutung fremden Sinne verwendet, so geht man nunmehr völlig

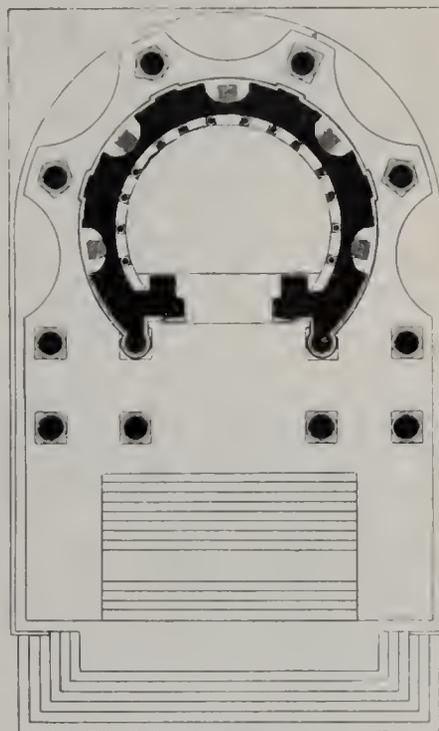


Fig. 232. Rundtempel in Baalbek.
Grundriß. (Nach Jahrb. d. Arch.
Institut., 1902.)

*) Jahrb. d. Arch. Institut. 1902.

willkürlich damit um. Die Horizontale weicht der Kurve, sogar das Gebälk wird gebogen, geschweift und geknickt. Bereits dem 2. Jahrhundert sind die gebrochenen, an den Ecken verkröpften Giebelgebälke, die an den Ecken geknickten Bogenverdachungen geläufig, wofür unter anderen der Bühnenprospekt von Aspendos, sowie die Wandnischen des Rundtempels und in den Exedren des großen Terrasentempels zu Baalbek, ferner ein triumphbogenartiges Tor zu Nicaea in Bithynien und ein Tempel in Termessos in Pisidien Beispiele bieten (Fig. 234). Derselbe Tempel in Termessos zeigt in der



Fig. 233. Rundtempel zu Baalbek. (Baldinger nach Phot.)

Durchbrechung des Frontgiebels durch einen Rundbogen einen Versuch das Mitteljoch hervorzuheben, der bereits an den Seitenfronten des Triumphbogens zu Orange, Fig. 216, und am Puteal des Isistempels zu Pompeji nachweisbar ist. In diesen Beispielen fußt aber der von einer Archivolte umrahmte Bogen richtig auf dem vor der Mittelöffnung absetzenden Gebälk, die Spätzeit jedoch scheute sich nicht mehr, das vollständige dreiteilige Gebälk als Rahmen um die Bogenöffnung herumzuführen, was geradezu widersinnig erscheint. Belege liefern unter anderen das antike Portal zu Damaskus im Westen der Omajadenmoschee, einst der Zugang zu einem von Säulenhallen umgebenen Platz, der den Haupttempel der Stadt umschloß, und das große Portal im Vorhofe des Kaiserpalastes zu Spalato. — In kleineren Verhältnissen findet sich diese Herum-

führung des Gebälks um Rundbogenöffnungen oder Nischen an den Tempeln und Tempelhöfen zu Baalbek.

Ein weiteres Kennzeichen des römischen Barocks bilden ferner die Muschelfüllungen der Rundnischen, die ebenfalls in Baalbek vorkommen (Fig. 233). Häufig erscheinen die spiralig gewundenen Säulenschäfte, doch sind diese Eigentümlichkeiten keines-

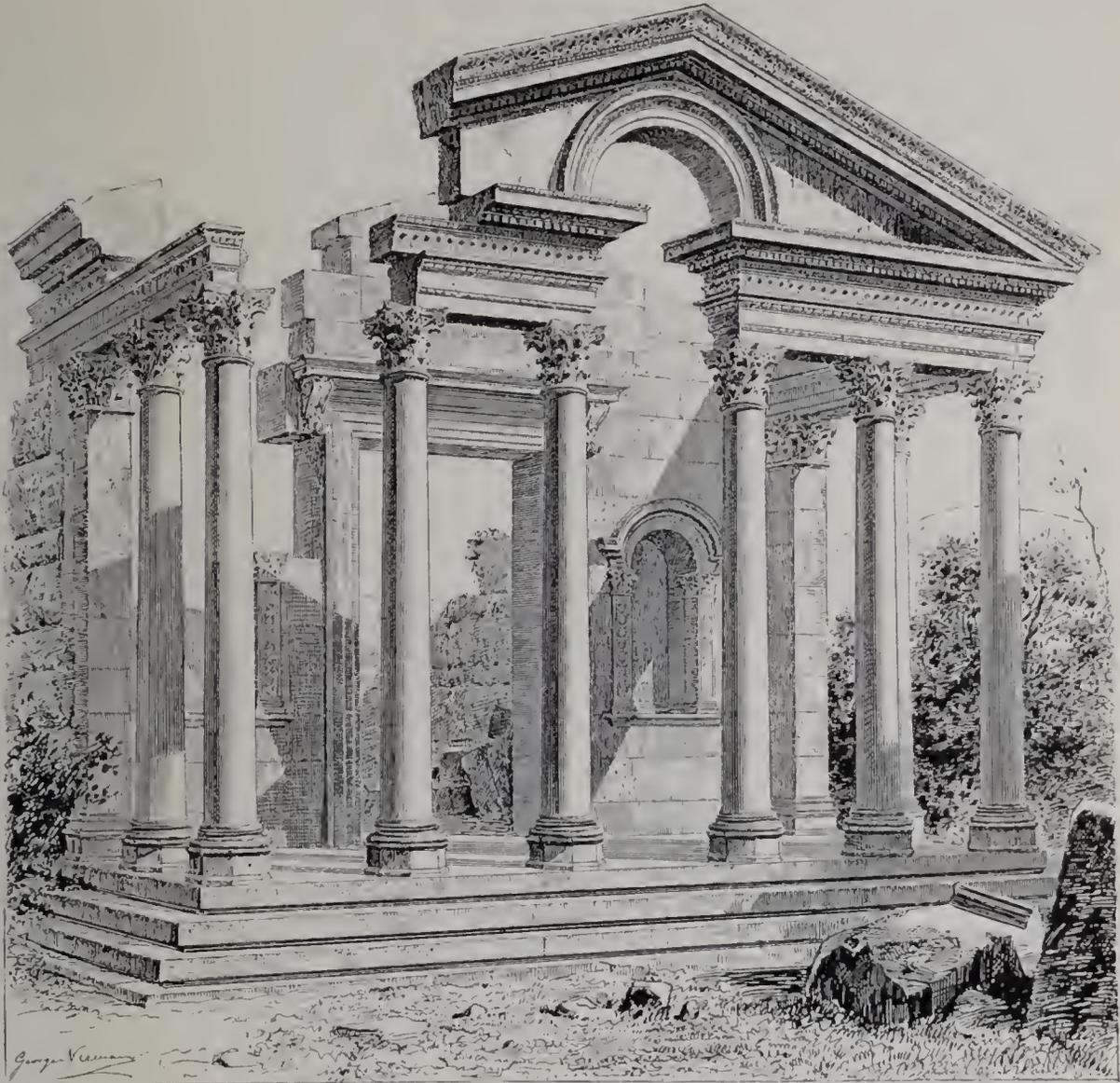


Fig. 234. Tempel zu Termessos. Wiederherstellung. (Nach G. Niemann.)

wegs auf den Osten beschränkt, finden sich vielmehr ebenso oft in den abendländischen Provinzen des Reiches.

Die völlige Auflösung des hellenischen Säulenbaues bezeichnen, wie bereits erwähnt (S. 287), und zwar verhältnismäßig früh, die Felsfassaden zu Petra; mit ihren gebrochenen Giebeln und eingestellten Rundtempeln gleichen sie mehr wie alle anderen Römerarchitekturen Barockfassaden des 17. und 18. Jahrhunderts.

Der Westen und Rom.

Auf der Grenzscheide zwischen Osten und Westen und auch zeitlich an einem Wendepunkte der römischen Geschichte entstand ein Bau, der weniger durch Raumwirkungen als in seiner Gesamtanlage und Formenbildung merkwürdig dasteht, der Diokletianspalast am Busen von Salona in Dalmatien. Die heutige Stadt Spalato, zum größten Teile auf seinen Ruinen erbaut, dankt dem Palatium ihren Namen.

Kaiser Diokletian (284—305) hatte in der Absicht, die kaiserliche Gewalt straffer und wirksamer anzuziehen, eine Teilung des Weltreiches in eine westliche und östliche Hälfte vorbereitet, indem er sich mit der Oberleitung die Verwaltung des Ostens vorbehielt, diejenige des Westens seinem Mitregenten Maximianus übertrug. Nachdem dann der Kaiser durch Gründung einer eigenen Hauptstadt Nikomedia in Bithynien Rom, und zwar für immer, seines Vorrechtes als Residenz beraubt hatte, wählte er zum Ruhesitz bei seiner Thronentsagung nach taten- und ereignisvollem Leben die Stätte seiner Geburt. Es war der Ruhesitz eines Soldaten, das Kriegslager gab die Grundform, ein Viereck von 215 m und 175 m Seite, mit starken, auf der Landseite 17 m hohen Mauern, von zwei auf Tore mündenden Arkadenstraßen durchschnitten.

Die Grundzüge*) sind im Plane der jetzigen Stadt noch erkennbar, zusammenhängende Reste jedoch nur von der Kaiserwohnung selbst, ihren Vorhöfen und zwei Tempeln erhalten. — Die Hauptstraße führte von dem nördlichen Tore am Wege nach Salona zwischen den Quartieren der Leibwache und des Hofstaates hindurch geradeswegs auf das Peristyl des Palastes, den heutigen Domplatz. Dieses Peristyl wurde an beiden Langseiten gebildet durch je sieben Arkaden, deren Archivolten direkt auf Säulen ansetzen; an der südlichen Schmalseite führt ein Portal mit bogenförmig um den Eingang geführtem Gebälk in einen kuppelbedeckten Eintrittsraum, den Zugang zu der kaiserlichen Wohnung. Von dieser ist wenigstens noch ein Hauptteil, die große, die gesamte Südfront entlang laufende Wandelhalle mit dem Blick auf das Meer leidlich erhalten.

Die 7 m breite Wandelhalle liegt auf hoher Stützmauer 32,40 m über dem Meere und wurde gebildet aus Arkaden zwischen Wandsäulen mit verkröpftem Gebälk. An beiden Ecken und wahrscheinlich auch in der Mitte waren — ein bemerkenswertes Motiv! — höher geführte Pavillons, wie am Vestibül mit im Bogen herumgeführten Gebälk angeordnet; zwei kleinere, aber ebenfalls die Arkaden überragende Bogenöffnungen befanden sich zu beiden Seiten der Mitte.

Zur rechten und linken des großen Peristyls liegen zwei Höfe, ein jeder mit einem Tempel in der Mitte. Von diesen war der westliche, ein kleiner Prostylos, gewissermaßen die Schloßkapelle, der östliche, ein Achteck mit einer Säulenportikus an der durch eine Freitreppe zugänglichen Front, das Mausoleum des Kaisers. Sein im Lichten 13,50 m breites Innere wird im Untergeschoß durch acht eckige und halbrunde Nischen in den Umfassungswänden erweitert und zeigt eine zweigeschossige Säulenarchitektur.

*) Es ist schwer, den Vergleich mit einem anderen Bauwerke abzuweisen, das wie dieses seinem Gründer Idee und Gestalt verdankt und gleichzeitig den Zeitgeist widerspiegelt, dem Escorial. In den Maßen nahezu gleich ähneln sich beide in der regelmäßigen Anlage des Grundplanes. Dort aber Kloster und Kirche in trostloser Einöde, hier Palast und Heerlager an lachendem Meeresgestade.

Als technische Spielerei ist die bekannte Einwölbung der Kuppel mit ihren fächerartigen, übereinander greifenden Ziegelbögen anzusehen.

Einen bemerkenswerten Fortschritt in der Formenbildung, zugleich aber auch der Auflösung des hellenischen Säulenbaues bezeichnet das Äußere des bereits erwähnten



Fig. 235. Porta aurea zu Spalato. Teilansicht.

Nordtores, der Porta aurea, Fig. 235. Der scheinrecht gewölbte Torsturz wird durch einen Rundbogen entlastet; neben diesem sitzt jederseits eine kleine, gänzlich beziehungslose Rundnische mit Pilastern, aber ohne Archivolte und Verdachung, darüber läuft eine auf Konsolen ausgekragte Blendgalerie von Rundbögen auf Säulen. Diese auch anderwärts, wie am Triumphbogen und im Macellum zu Tingad, ferner an der Vorhalle des Romulustempels am Forum zu Rom vorkommende Auskragung von Säulen auf Konsolen

stempeln zu schließen, fällt der Bau der Basilika in das Ende des 3. oder den Anfang des 4. Jahrhunderts und ist vielleicht auf Konstantin den Großen zurückzuführen.

Auf derselben Stufe der Formenbildung steht das Äußere des mit der Basilika gleichzeitigen Kaiserpalastes; auch hier Bogenöffnungen und Blenden mit abgetreppten Gewänden und dieselbe schlichte, dem Material entsprechende Ausführung wie hundert- und fünfzig Jahre später in den ravennatischen Ziegelbauten.

Das gleiche gilt auch von den Thermen des Julianus in Paris, deren bereits oben S. 258 gedacht ist.

So verketteten sich gerade an den Grenzgebieten des römischen Weltreiches, im Osten und Westen, die Ausgänge des antiken und die Anfänge eines neuen Kunstzeitalters; die Bindeglieder sind die beiden lebensfähigen Elemente der alternden Antike, der Backsteinbau und der Gewölbebau.

In Rom erbaute der Kaiser Aurelian, der Sieger von Palmyra, unter dem Eindrucke der syrischen Monumente, den Tempel des Sonnengottes am Westabhange des Quirinal. Auch die Hauptstadt sollte ihren Kolossaltempel haben. Der Bau lag auf einer großen Terrasse, zu welcher vom Marsfelde eine Freitreppe hinauf führte. Säulen und Gebälk erreichten zusammen die Höhe von 25 Metern, übertrafen damit sogar die Maße des großen Tempels in Baalbek. — Am Beginne des

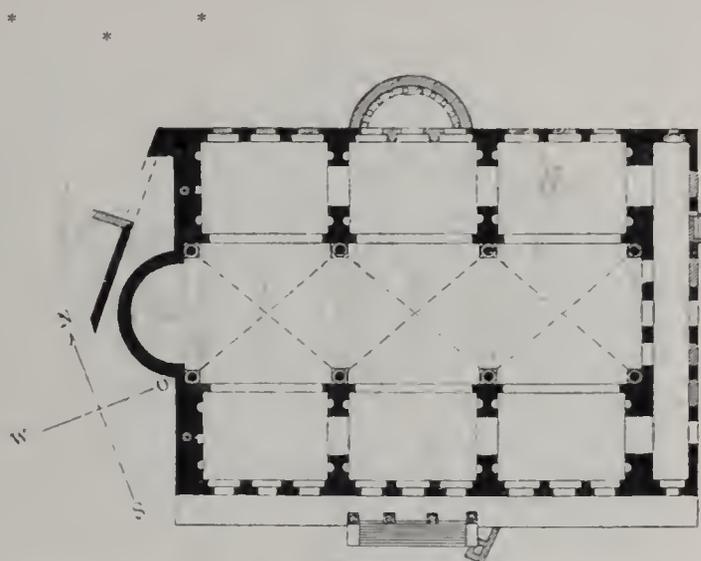


Fig. 236. Basilika des Maxentius in Rom. Grundriß.

4. Jahrhunderts steht der gewaltige von Maxentius begonnene, von Konstantin vollendete Gewölbebau zwischen Kolosseum und Forum, die größte Raumschöpfung der antiken Kunst. Gleich den großen Thermensälen bestand dieser Bau aus einem von drei quadratischen Kreuzgewölben überdeckten Mittelraume, an den jederseits drei querrrechteckige mit Tonnen gewölbte Seitenräume anschließen. Die Mittelschiffgewölbe setzen auf Säulen mit koriinthischem Gebälk auf (Fig. 196). Die Scheidewände der Tonnen stellen durch Rundbögen untereinander in Verbindung. Hierdurch bildet sich ein dreischiffiges System, bei welchem die Tonnen als Widerlager, die ansteigenden Aufmauerungen über ihren Scheidewänden als Strebepfeiler für die Mittelschiffsgewölbe wirken. Die letzte Folgerung dieses Systems, die völlige Durchbrechung jener Scheidewände, welche zur Anordnung von Kreuzgewölben geführt haben würde, ist nicht gezogen. Immerhin hat das Problem der Einwölbung einer dreischiffigen Basilika in dem Maxentiusbau eine Stufe der Lösung erreicht, über die erst die Gotik hinausgekommen ist, ohne jedoch die Gewölbespannung desselben jemals zu erreichen. Das Breitenmaß des Mittelschiffes beträgt 25 m zwischen den Mauern, die lichte Höhe 38 m, die Kämpferhöhe (Säulen und Gebälk) 24 m, die Tiefe der Seitenräume 17,50 m. — Während das

Mittelschiff sein Licht noch nach alter Art durch die Stichbogenöffnungen in den Schildbögen der Kreuzgewölbe erhält, werden die seitlichen Tonnengewölbe und die Südseite, wie die Trierer Bauten, durch Reihen von Bogenfenstern beleuchtet.

Ursprünglich mit einer Bogenvorhalle in der Breite der Südfront, der an der Nordseite eine halbrunde Tribuna entsprach, erhielt der Bau später mit veränderter Orientierung einen neuen Eingang unter einer Säulenhalle an der Westseite und eine neue durch Säulen oder Pfeiler abgesonderte Tribuna an der Ostseite.

Pantheon und Maxentiusbasilika sind das A und O der römischen Gewölbekunst, beide noch in ihren Nachwirkungen von weittragender Bedeutung. Diese Nachwirkungen beruhen keineswegs auf der technischen Leistung allein, sondern auf dem Raumeindruck. An die Raumprobleme der Maxentiusbasilika knüpfte der mittelalterliche Gewölbebau an,



Fig. 237. Basilika des Maxentius in Rom. Jetziger Zustand.

um des Raumes willen wurde die Kuppel die Sehnsucht der Renaissance, die ihre Erfüllung in Michelangelos Petersdom fand.

* * *

Die bisher besprochenen Wandlungen der klassischen Formenwelt bezeichnen noch nicht ihren Abschluß, und ebensowenig führte die weitere Entwicklung auf strukturem Gebiete zu einem Stillstande.

Mit Kaiser Konstantin dem Großen (313—337) beginnt die letzte schöpferische Epoche der römischen Baukunst. Die Einführung des Christentums gab dieser zwar einen neuen Anstoß, doch führte die dadurch entfachte Bautätigkeit zunächst nicht zu grundsätzlichen Neuerungen, sondern fügte sich dem natürlichen Gange der Entwicklung ein. Nirgends zeigt sich eine scharfe Scheidung zwischen Spätantike und Christlichem, die Monumente der konstantinischen Zeit sind noch innerhalb der antiken Bau-tradition entstanden, daher auch der antiken Kunst zuzuzählen.

Die Frage nach dem Ursprunge der altchristlichen Basilika beschäftigt uns an dieser Stelle nicht, wohl aber sind hier noch diejenigen Bautypen anzuschließen, in

welchen die Anfänge des späteren byzantinischen Zentralbaues, das heißt der um einen Mittelpunkt gruppierten Gewölbeanlagen, wurzeln. Den ersten Schritt zum Zentralbau bezeichnen schon die sogenannten *cellae trichorae*, quadratische Kapellen, mit drei halbrunden Exedren. Von derartigen Trikonchenanlagen sind einzelne noch heute in ihren Resten nachweisbar, so der sogenannte Tempio di Giove, wahrscheinlich ein Grabmal mit einer Säulenvorhalle an der Via Appia, ferner die christlichen, wiewohl noch vorkonstantinischen Memorienkapellen der h. Soteris, des h. Sixtus nebst der verwandten Anlage am Chorhaupt von S. Symphorosa an der Appischen Straße. In monumentalem Maßstabe hat sich dieses Planschema nicht verkörpert; anders steht es mit den eigentlichen Zentralbauten, den Kuppelräumen auf Säulen oder Pfeilern mit inneren Umgängen. Die frühesten Anlagen dieser Art sind konstantinisch. In dem Achteck zu Spalato ruht die Kuppel noch auf einem durch Nischen gegliederten, bei der sogenannten Minerva Medica (Fig. 197) bereits auf einem durch Rundnischen erweiterten polygonalen Baukörper. Ein neuer folgenreicher Schritt vorwärts war die Durchbrechung des Mauerkörpers mit Bögen und die Einbeziehung eines Umganges in das Innere, mit anderen Worten: die Übertragung des Basilikenquerschnittes auf den Rundbau oder das Polygon.



Fig. 238.

SS. Sisto e Cecilia.



Fig. 239.

S. Soteris.

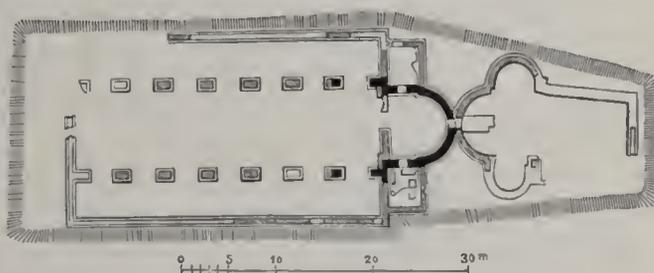


Fig. 240.

S. Symphorosa. (Stevenson.)

Ein Bau dieser Art, wie es scheint bereits mit zweigeschossigen Umgängen, war die Rotunde der von Konstantin auf dem Golgathafelsen gegründeten Grabeskirche zu Jerusalem. Dieser denkwürdige Bau ist noch heute zum guten Teile in den Umgestaltungen späterer Jahrhunderte erhalten. Das Gegenstück zu dieser Rundkirche, ein Achteck mit zweigeschossigen Umgängen, war, nach der Beschreibung des Eusebius, die gleichfalls unter Konstantin begonnene Hauptkirche von Antiocheia in Syrien. Endlich baute derselbe Kaiser in seiner neuen Residenz Konstantinopel die zu seiner Begräbnisstätte bestimmte Apostelkirche, die unter Justinian umgebaut, der Überlieferung nach ursprünglich ein circusähnlicher Raum mit einer Holzkuppel auf zwölf Säulen war, aber, wie es scheint, bereits vier anschließende Kreuzarme besaß. Wenn die Annahme ihrer Kreuzesgestalt zutrifft, so wäre diese Kirche als das älteste Beispiel einer griechischen Kreuzanlage mit ausgebildetem Zentralraum anzusehen.

In Rom zeigt noch heute die Rotunde von S. Constanza, die Grabstätte einer Schwester Konstantins, das Schema einer Rundkirche in fast unversehrter Gestalt. Der 11,30 m breite Kuppelraum mit hohem Lichtgaden öffnet sich in zwölf Rundbögen auf gekuppelten Säulen gegen einen mit Tonnen gewölbten niedrigeren Umgang, dessen Umfassungswände durch Nischen gegliedert werden. Die Säulen tragen auf schwerfälligen Kompositkapitellen noch das vollständige dreiteilige Gebälk.

Ein Achteck mit doppelten Säulengalerien besitzt ferner Rom in dem sogenannten Baptisterium des Lateran, dessen Grundplan gleichfalls in das 4. Jahrhundert hinaufreicht.

Die angeführten Beispiele früher Zentralbauten werden genügen, um darzutun, daß die Bautätigkeit zur Zeit Konstantins auf dem Gebiete räumlichen Schaffens und in der Ausprägung neuer Raumideen großes und vorbildliches hervorgebracht hat und hierin hinter keiner anderen Epoche der römischen Kunst zurücksteht.

* * *

Von den umfassenden Bauunternehmungen des Kaisers, durch welche er seine neue Residenz am Bosphorus zu einer Weltstadt erhob, ist wenig mehr als die Überlieferung vorhanden. Heidnisches und Christliches mischte sich an dieser unvergleichlichen Stätte, wo Europa und Asien sich berühren. Neben kirchliche Stiftungen von Bedeutung treten großartige, nach durchdachtem Plane entworfenene Straßen- und Platzanlagen, in welchen wir die bekannten Grundzüge griechisch-orientalischer Städtebauten: die Hallenstraßen, die geschlossenen Plätze mit Bögen, Ehrensäulen und Standbildern wiederfinden. Mehrfach ist die Rede von langgestreckten Bogenhallen (ἔμβολοι), die es ermöglichten, fast die ganze Stadt ohne Belästigung durch Regen, Schmutz oder Sonnenbrand zu durchwandern. In diesen Emboloi sind die Vorbilder der mittelalterlichen Bogenlauben zu suchen.

Der vornehmste Platz der Residenz war das von vier Säulenhallen umgebene Augusteion in der vierten Region, der gemeinsame Vorplatz zu dem Kaiserpalaste an der Südostecke und der (konstantinischen) Sophienkirche an der Nordostseite, wie andererseits zu dem Hippodrom an der Südseite.

In der achten Region, an der Grenze des alten Byzanz, erbaute Konstantin ein kreisförmiges Prachtforum, das, ringsum von zweigeschossigen Arkaden eingefast und durch zwei Torbögen zugänglich, die Abgeschlossenheit der römischen Kaiserfora bewahrte, aber von ihrer herkömmlichen Form abwich. Zahlreiche Bildwerke schmückten den Platz, die Mitte nahm die bis heute erhaltene große Porphyrsäule mit der Statue des Kaisers ein.

Es liegt auf der Hand, daß eine Zeit des Überganges wie die Konstantins einer feineren und edleren Formenbildung nicht günstig war. Kunst und Geschmack waren seit langem in beständigem Sinken und ein Ersatz in einer festen Überlieferung war um so weniger zu finden, als dieselbe auf die neuen Verhältnisse nicht anwendbar war. Wo man auf die klassischen Säulenordnungen zurückgriff, da sind das plastische Detail und das Ornament empfindungslos, oft mißverstanden behandelt, ja bisweilen von erschreckender Roheit. Die großen Bauaufgaben der Zeit drängten nach einer selbstständigen Formensprache, und so gab es auch hier schließlich nicht bloß Auflösung und Verfall, sondern Weiterbildung und Fortschritt.

Die letzte Entwicklungsstufe der antiken Baukunst im Osten läßt sich am besten auf einem beschränkten, aber durch seine Entlegenheit vor Vernichtung bewahrten Denkmalgebiete in Zentralsyrien verfolgen, das zuerst Graf Melchior de Vogué*) durchforscht

*) Le comte de Vogué, Syrie centrale. Paris 1865—77.

hat und das auch für weitere Studien noch reiche Ausbeute verspricht. Eine monumentale Architektur setzt in jenen Gegenden erst mit dem Beginn der römischen Herrschaft, seit dem Jahre 115 unserer Zeitrechnung, ein, doch reichen die Denkmäler bis zur arabischen Invasion, umfassen somit die gesamte spätantike und frühchristliche Zeit. Obwohl gemeinsame Grundzüge durchgehen, scheiden sich zwei Gruppen, eine südliche im Hauran, eine nördliche im Berglande von Antiocheia bis Apamea. Der Unterschied liegt hauptsächlich in Material und Bauart. Während der Norden über Bauholz verfügt und daher Decken und Dächer aus Holz konstruiert, entwickelt der baumlose Hauran den Steinbau in strenger, in der Baugeschichte einzig dastehender Folgerichtigkeit und dehnt ihn sogar auf den ganzen inneren Ausbau, Decken und Treppen, ja selbst Türen und Hausgerät aus. Binderbögen aus Stein, ἀψίδες genannt, an Stelle hölzerner Unterzüge in kurzen Abständen zwischen die Außenwände gespannt, bieten das Auflager für die ebenfalls steinernen Deckenplatten, στρωτήρες, welche Fußboden, Decke und Dach bilden (Fig. 241).

— Dem Bogenschub wirken teils außen, teils innen vorgelegte Strebepfeiler entgegen. — Die einfachste Struktur zeigen die Privathäuser, sowohl der südlichen wie der nördlichen Monumentengruppe, nur daß hier die Binderbögen zur Aufnahme der Decken nicht nach der Tiefe, sondern — zur Verringerung der Spannung — nach der Längsrichtung der meist rechteckigen Räume angeordnet waren.

Zwischen enge winkelige Gassen eingeklemmt, oft nur durch schmale Sackgassen zugänglich, bilden die Grundstücke gestreckte, meist unregelmäßige, von Mauern umschlossene Vielecke. Gewöhnlich ist die nördliche, nach Süden schauende Hälfte mit dem Wohnhause bebaut; gelegentlich stößt ein niedriger Wirtschaftsflügel an eine Schmalseite an. Größere Grundstücke haben abgesonderte Höfe mit Wirtschaftsanlagen. — Die Häuser sind in der Regel zweistöckig mit zwei oder drei Räumen nebeneinander, steinernen Binderbögen und Decken. In dem oberen mit Holz gedeckten Stockwerke

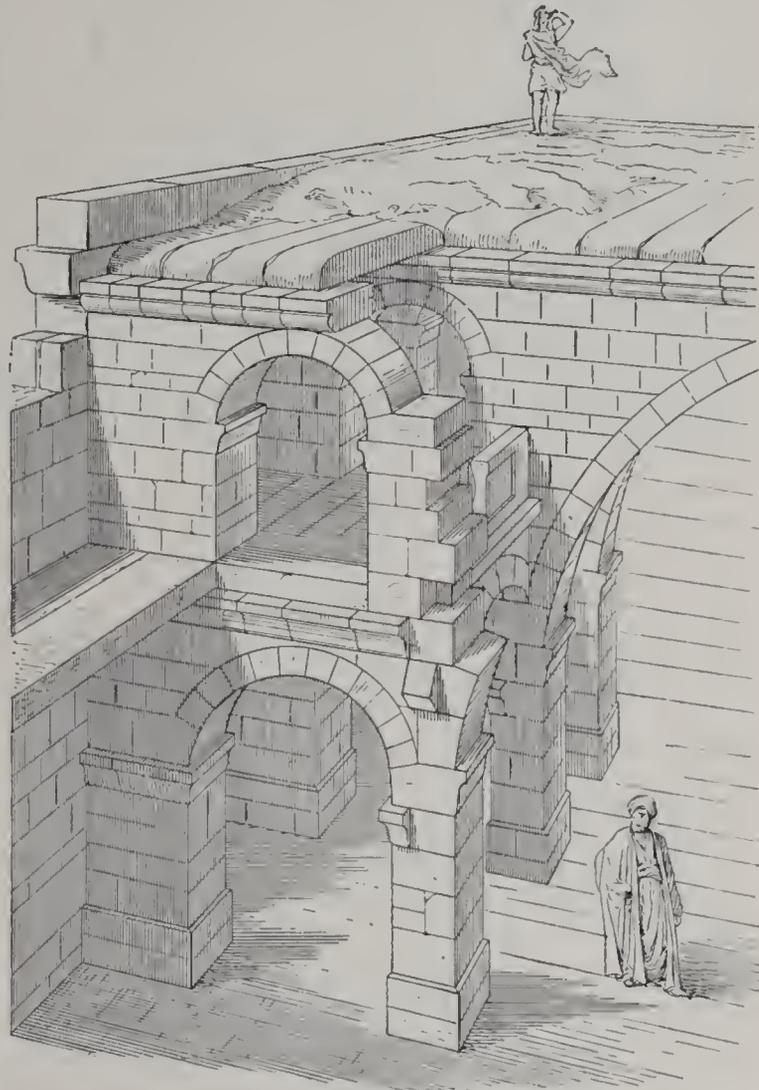


Fig. 241. Basilika zu Schakka in Syrien. System.

der nördlichen Gruppe fallen die Steinbögen fort. Längs der Hoffront erhalten die Häuser zweigeschossige Säulen- oder Pfeilergalerien, welche die Zugänge zu den einzelnen Gemächern schaffen.

Neben den bescheidenen finden sich auch sehr ausgedehnte, reicher gruppierte Anlagen, ja in den Städten des nördlichen Syriens gehören selbst Häuser mit drei bis fünf Stockwerken nicht zu den Seltenheiten. Dagegen fehlen die für das griechisch-römische Haus charakteristischen Binnenhöfe, als Regel ist vielmehr die Beleuchtung durch Fenster, sei es nach den Säulenhallen, sei es von den Straßenfronten oder Höfen, anzusehen.

Derselbe durchdachte Steinbau fand endlich seine Anwendung auch im öffentlichen Bauwesen. Beispiele im Rahmen der erwähnten Konstruktionen bietet unter anderen eine Gruppe öffentlicher Gebäude in Schakka, noch aus vorchristlicher Zeit. Zu einer dreischiffigen Anlage gestaltet sich das System in der sogenannten Basilika desselben Ortes. Ein 18,30 m langer und 19,80 m breiter Raum wird durch dichtgereichte Steinbinder mit einer breiten Mittelöffnung und je zwei kleineren seitlichen Bögen übereinander durchschnitten. Bögen verspannen auch in der Längsrichtung die Pfeiler. Die Reihe der Mittelbögen bezeichnet das Hauptschiff, die seitlichen Bögen die Nebenschiffe, welche außerdem durch eine Zwischendecke noch obere Galerien erhalten, Fig. 241. Kein schmückendes Beiwerk mildert den Ernst dieses charaktvollen Steinbaues. Der Bau wird durch Fenster auf den Emporen beleuchtet, zeigt aber keine basilikale Erhebung des Mittelraumes, wie die christlichen Basiliken jener Gegend.

Ein Mittelding zwischen Steinplattendeckung und Gewölben zeigt das sogenannte Prätorium von Musmije, dem alten Phaena. Der Bau ist unter Marc Aurel und Lucius Verus zwischen 160—169 entstanden, jedoch scheint das jetzige System erst die Folge eines Umbaues aus späterer, wiewohl noch vorchristlicher Zeit zu sein. An das mit einer Quaderkuppel gewölbte Mittelquadrat schließen vier Kreuzarme, welche mit Steinplatten auf Rundbögen überdeckt (nicht überwölbt) sind. Die Mittelstützen bilden vier korinthische Säulen auf hohen Sockeln; es hat den Anschein, als ob man die der byzantinischen Baukunst geläufige Konstruktion einer von vier Tonnengewölben getragenen Kuppel vor Augen hätte.

Was außer ihrer Struktur die syrischen Bauten so wichtig macht, ist die bodenwüchsige, dem Material entsprechende Bauart, das aus der Konstruktion entwickelte Baudetail. Neue Motive bringen außer den Deckenbildungen vor allem die Öffnungen, bei welchen der Rundbogen gleich häufig neben den einfachen rechteckigen oder von Pilastern umrahmten Fenstern und Türen steht; häufig werden Gurtgesimse als Umrahmung von bogenförmigen und scheidrechten Öffnungen herumgeführt. Die Gesimse entbehren mehr und mehr der charakteristischen Gliederfolge aus Platten und Profigliedern und werden zu bloßen Schmiegen oder Schrägen. Die Säule als Bogenträger wird nicht mehr mit dem Gebälk belastet, sondern nimmt entweder unmittelbar den Bogen auf oder erhält als Ersatz dafür ein niedriges Kämpferstück. Im Ornament endlich tritt das Figürliche zurück und neben den beliebten Weinranken der Spätantike und dem spitzen, stacheligen Akanthus stellt sich schon jene der späteren byzantinischen Kunst eigene Verbindung von linearen und vegetabilischen Schmuckformen ein. Es wäre verkehrt, in diesem Verlauf der Dinge schlechthin Rückschritt und Verfall zu sehen. Die Stärke der spätantiken Kunst liegt nicht im Formalen, sondern in der Struktur, der Weg aber, der von den vorderasiatischen Stein- und Gewölbebauten bis zu Justinians glänzender Bauschöpfung, der Hagia Sophia, hinführt, ist ein langsamer stetiger Aufstieg.



Fig. 242. Palastruine zu Ktesiphon. (Nach Dieulafoy.)

VIII. DIE NEUPERSISCHE BAUKUNST.

Die römischen Legionen hatten durch Waffengewalt das gesamte Gebiet der Mittelmeerländer und damit die damals bekannte Kulturwelt dem Imperium unterworfen. Nur ein Volk vermochte, ungeachtet aller Wechselfälle, geschützt durch seine Entlegenheit und Kriegstüchtigkeit, den Römern zu trotzen und seine Selbständigkeit zu wahren, die Perser.

Bei der Teilung der durch Alexander den Großen auf den Trümmern der altpersischen Weltmacht begründeten Staatengebilde, nach der Schlacht bei Ipsos (301), waren Syrien, Mesopotamien und Persien dem Reiche der Seleukiden und damit den Einflüssen griechischer Gesittung verblieben. Allein bald machten sich bei der Schwäche der Seleukidenfürsten die östlichen Provinzen unabhängig, zuerst Baktrien unter griechischen Herrschern, nächst dem, 250 v. Chr., Iran unter einem einheimischen Fürstengeschlechte, den Arsakiden, den Begründern des Partherreiches. Bereits dem sechsten Arsakiden, Mithridates (174—136), gelang es, seine Macht über Medien, Elam und Mesopotamien auszudehnen und dadurch Einfluß auf die Geschehnisse Vorderasiens zu gewinnen.

Nach dem Untergange des Seleukidenreiches (83 v. Chr.) wurden die Parther die gefährlichsten Feinde Roms. Zwar wurde Mesopotamien durch Trajan römische Provinz, allein schon Hadrian gab den unsicheren Besitz wieder auf. Dieser Rückzug der

römischen Waffen mußte für den Osten von größter Bedeutung werden. Zur Beobachtung der Griechenstadt Seleukeia am Tigris hatten die Parther frühzeitig, auf einer durch eine Schleife des Stromlaufes gebildeten Halbinsel, ein befestigtes Standlager, die spätere Stadt Ktesiphon, gegründet. Seleukeia selbst wurde von den Römern zweimal, durch Trajan und 164 durch Lucius Verus, zerstört und damit fiel ein alter Vorposten des Griechentums in jenen Gegenden.

Trotz ihrer Gegnerschaft gegen Rom waren die Arsakiden der Kultur des Abendlandes nicht feindlich gegenübergetreten, sie erkannten ihre Überlegenheit. Eine selbständige Architektur auf nationaler Grundlage scheinen sie nicht hervorgebracht zu haben, kaum daß es gelingt, einige zeitlich wie örtlich in ihren Bereich fallende Denkmäler nachzuweisen. Sicherlich aber hat bereits unter Seleukiden und Parthern eine Vermischung hellenischer und orientalischer Formen und Baugedanken stattgefunden, die wir freilich nur ahnen, aber als Grundlage für die Entwicklung der spätrömischen und byzantinischen Kunst voraussetzen müssen. Bald jedoch trat im Osten eine neue entscheidende Wendung der Dinge ein. Wie einst die Herrschaft der Meder und Seleukiden, so kam auch das Partherreich, infolge innerer Zerrissenheit, durch eine Erhebung im Osten, in der Provinz Fars, dem Stammlande der Perser, zu Fall. Ardeschir Babegan, der Begründer der Sasanidendynastie, wurde der Erbe der parthischen Macht und der Gegnerschaft gegen Rom (226 n. Chr.). Zugleich aber schrieb der neue Herrscher, in der Absicht das Reich der persischen Großkönige wieder aufzurichten, nationale Bestrebungen auf seine Fahne. Die Religion der alten Perser, der Feuerkult, lebte wieder auf, in der Baukunst jedoch knüpfte man weniger an altpersische als vorderasiatische Überlieferungen an. Dafür wurde wiederum ein Umstand entscheidend. Anfangs residierten die Sasanidenherrscher in der Persis, doch bereits Sapor II. (309—380) verlegte seinen Sitz nach Mesopotamien; Ktesiphon wurde auch die Hauptstadt des neupersischen Reiches und hier, an seinem Urquell, setzte die Gegenwirkung des Orients gegen den Occident ein. Der Luxus am Hofe der Perserkönige rief eine reiche Industrie und Kleinkunst ins Leben, die um so orientalischer wurde, je mehr der westliche Einfluß zurücktrat. Die sasanidische Baukunst ist die erste Renaissance der orientalischen und damit eine der Grundlagen für die persisch-islamitische Baukunst des Mittelalters geworden.

Unsere Kenntnis vom Denkmälerbestande aus den Grenzgebieten des Römer- und **Partherreiches** ist mehr als lückenhaft und gestattet noch keinen Einblick in das Kunstleben während der ersten christlichen Jahrhunderte. Die Ruinen eines großen Bauwerkes zu Kingavar zeigen die bekannte Anlage eines von Säulenhallen umgebenen Bezirkes, in dessen Mitte sich ein Tempel erhob. Bemerkenswert ist nur, daß die Hallen sich nach außen öffneten, durch eine Reihe dorischer Säulen mit profilierten Basen und Kapitellen, welche der sogenannten toskanischen Form nahe stehen. Das Bauwerk mag aus dem Ende der Seleukidenzeit stammen. Das einzige größere, mit einiger Wahrscheinlichkeit der letzten Partherzeit zugeschriebene Bauwerk ist der Palast zu al Hadhr, dem alten Hatra, im nördlichen Mesopotamien. Diese feste, aber bereits im Jahre 363 n. Chr. zerstörte und verlassene Stadt war kreisrund angelegt und durch einen Graben in zwei ungleiche Teile zerlegt. In dem größeren westlichen liegt ein rechteckiger Baukomplex von 240 m Länge und 210 m Breite mit zwei Höfen. Das 90 m breite Hauptgebäude besteht aus einer Reihe nebeneinander geordneter, an der Front geöffneter Räume mit Tonnenwölbungen, darunter drei größeren Sälen von 15—18 m Spannweite, welche

die volle Tiefe und Fronthöhe des Gebäudes einnehmen, während die kleineren dazwischen liegenden Tonnengewölbe in eine Anzahl durch Quermauern geteilter Gemächer zerfallen und vielleicht zweigeschossig waren. So dienten sie gleichzeitig als Widerlager für den Schub der großen Gewölbe*). Daß diese für den Orient so charakteristische Anlage vorn offener Tonnen auch auf die römische Baukunst übergegriffen hat, ist bereits oben (S. 290) betont worden. An den linken Hauptsaal schließt rückwärts, in abgeschlossener Lage und rings von Gängen umgeben, ein Raum von unbekannter Bestimmung an, der vielleicht mit einer Kuppel bedeckt war.

Ist die Anlage orientalisch, so erscheint das Baudetail spätantik — ausgenommen etwa die auch den Sasanidenbauten eigene Anordnung von halbrunden Wandpfeilern zwischen den Frontbögen. Dies gilt auch von den Einzelformen, den Kapitellen, Gesimsen und den Archivoltenprofilen der Halbtonnen; auffallend erscheinen die weiblichen Relieffiguren auf den Keinsteinern der größeren, die Reliefköpfe auf denen der kleineren Frontbögen. Ähnliche Köpfe sitzen auch an den Wandpilastern im Inneren der Säle. Die Kämpfergesimse zeigen eine doppelte Reihe von Akanthusblättern, von jener eckigen und spitzen Bildung der spätantiken Zeit, während in den abgetreppten Zinnen, den bewegten und gestreckten Tierfiguren an eben jenen Gesimsen orientalische Motive anklingen**).

* * *

Die Denkmäler der **Sasaniden** verteilen sich auf ein räumlich ausgedehntes Gebiet, das von der Landschaft Persis über Elam und die Euphratländer bis in die Nähe des toten Meeres reicht. Auf der ganzen Linie herrscht als leitender Gedanke der Gewölbebau.

Der neupersische Gewölbebau beruht auf der Ausbildung des Tonnen- und Kuppelgewölbes, Kreuzgewölbe kommen nicht vor. Er fußt, wie erwähnt, nicht auf national persischen, sondern auf Grundformen, die in Mesopotamien ausgebildet, ihren Weg wie nach Osten, so auch nach Westen in die römischen Provinzen Vorderasiens, bis nach Ägypten in die Baukunst der Kopten gefunden hatten. Die Gewölbe bedingen die gesamte Grundrißbildung der Bauwerke, sie führen zu einem festen System von gruppierter Anordnung, das die gleichen Grundformen wiederholt: rechteckige an einer Seite offene Tonnengewölbe, bald als tiefe Säle, bald als flache Portalnischen an der Front angelegt, oder als Exedren um einen Binnenhof gruppiert, zeigen einen uns schon bekannten Baugedanken in vielseitiger Verwendung. Nach innen zu schließen an die Tonnen quadratische, mit Kuppeln überdeckte Räume an und hiermit ergibt sich bereits für den Sasanidenpalast eine Raumfolge, die nachmals die persischen Akademien und Moscheen zu einem festen Bautypus gestalteten.

Das vorherrschende Material der Sasanidenbauten war, abgesehen von einzelnen Ausführungen in Bruchsteinen, der lufttrockene Ziegel. Aus Ziegeln waren auch bei Bruchsteinbauten wenigstens die Gewölbe hergestellt, aber selbst in dem einen Falle, wo Ziegel nicht zu Gebote standen, in Firuz-Abad, zeigte sich, trotz aller Unbeholfenheit der Ausführung, sichere Beherrschung der Aufgabe.

*) Wo Seitenräume fehlen, wie an der rechten Seite, erreicht die Abschlußwand die enorme Stärke von 7 m.

**) In ähnlicher Anordnung erscheinen Tiere an den Hauptgesimsen der Achämenidengräber zu Nakschi Rستم.

Bei der Ausführung der Gewölbe walteten vornehmlich zwei Rücksichten vor*): Verminderung des Seitenschubes und Ersparung von Rüstungen und Lehrbögen, die in dem holzarmen Lande schwer zu beschaffen waren. Zwar war noch die Mehrzahl der Tonnenwölbungen in Firuz-Abad im Rundbogen auf Lehrgerüsten hergestellt, der Normalquerschnitt der sasanidischen Gewölbe — Kuppeln wie Tonnen — aber wurde eine mit zwei Halbmessern beschriebene Ellipse, eine Form, die vor dem Rundbogen den Vorteil geringeren Seitenschubes besitzt. Sodann war es Regel, vom Kämpfer bis zur Höhe der Bruchfuge in horizontalen Schichten zu mauern und erst die obere, beträchtlich verminderte Spannung in konzentrischen, von einander unabhängigen Ringen einzuwölben. Bei der fast 26 m breiten Tonnenwölbung des Palastes zu Ktesiphon wurde dadurch die Spannweite um rund ein Sechstel verringert. Gleichzeitig wurde die Ausführung ohne Einschalung dadurch erleichtert, daß man den Gewölberingen eine Neigung zur Seite gab, wodurch die Ziegel auch vor dem Erhärten des Mörtels am Gleiten verhindert wurden. Es ist dieses dasselbe Hilfsmittel, das bereits in Ägypten, bei der Einwölbung der Speicher hinter dem Ramesseum, und ebenso bei vielen assyrischen Gewölben angewendet worden war.

Die Aufgabe, eine Kuppel über dem Quadrat zu wölben, lösten die Neuperser mit Hilfe sogenannter Trompen, das heißt einer stufenweisen Überbrückung der Ecken, im übrigen in ähnlicher Art wie bei den Tonnengewölben, so daß die Kuppel sich streng genommen aus drei Bestandteilen zusammensetzte, der unteren Übergangszone, welche nicht selten Öffnungen enthielt, den kegelförmigen Trompen und der elliptischen Kalotte.

Aus der Rücksicht auf den Gewölbeschub und aus der geringen Haltbarkeit des Materials erklärt sich zur Genüge die beträchtliche Stärke der Ziegelmauern; sie war aber auch notwendig in einem Klima, das vorzugsweise Abwehr gegen Hitze und die Glut eines regenlosen Himmels erforderte. Daher sind die inneren Räume selten direkt beleuchtet, sondern empfangen Luft- und Licht aus den vorgelegten Tonnengewölben, und selbst diese mögen noch teilweise durch Vorhänge geschlossen worden sein. Ein unabweisliches Bedürfnis aber bei derartiger Abschließung gegen die Außentemperatur war eine geregelte Lüftung. Für diesen Zweck waren wahrscheinlich die zahlreichen, mit Tonröhren durchsetzten Öffnungen in den Kuppeln und Tonnen vorgesehen, besonders mochten sie zur Ableitung der Feuergase von den zahlreichen Lampen gedient haben, womit, der Überlieferung nach und wie noch heute in den Moscheen des Orients, die Räume bei Dunkelheit erleuchtet wurden. Ähnliche Tonröhren in Decken haben sich auch in den Assyrerpalästen gefunden.

Von der Innenarchitektur hat sich, außer schmalen Gurt- und Kämpfergesimsen mit Sägeschichten, nichts erhalten, weder Malereien, Reliefssockel noch Wandverkleidungen mit Fliesen. Nur ein einziges Beispiel, in Rabbath-Amman, hat eine reichgegliederte Wanddekoration im Inneren aufzuweisen. Im Äußeren dagegen findet sich die dem Ziegelbau aller Zeiten eigene Flächengliederung durch vortretende Wandstreifen, halbrunde Pfeiler oder Blendarkaden. Nur wenige Türen durchbrechen die Mauern, um so wirksamer aber schneiden mit ihrem tiefen Schattenschlag die mächtigen Bogenöffnungen der Fronträume oder Portalnischen in die Flächen ein.

*) M. Dieulafoy, *l'art antique de la Perse*, vol. III—V. Paris 1885.

***) Die Wölbung springt, wie auch bei vielen römischen Backsteinbauten, um die Breite des Auflagers für die Rüsthölzer hinter den Widerlagern zurück.

Bedeutend ist schließlich die Raumwirkung der symmetrisch und meist in strenger Achsenbeziehung gruppierten Tonnen und Kuppelwölbungen, die Monumentalität der Gesamtanlage in den sasanidischen Palästen, ein Grundzug, der auch auf den persischen Gewölbebau des Mittelalters übergegangen ist.

Gleich der Kunst des alten Persiens kennt auch die neupersische keine Tempel; der Feuerkult erforderte Altäre und turmartige Stufenbauten unter freiem Himmel. Ein derartiges Monument, 28 m hoch, bestiegbar auf einer umlaufenden, im unteren Ende durch eine Tonne bedeckten Treppe, befindet sich noch heute etwa 8 km flußabwärts von Firuz-Abad.

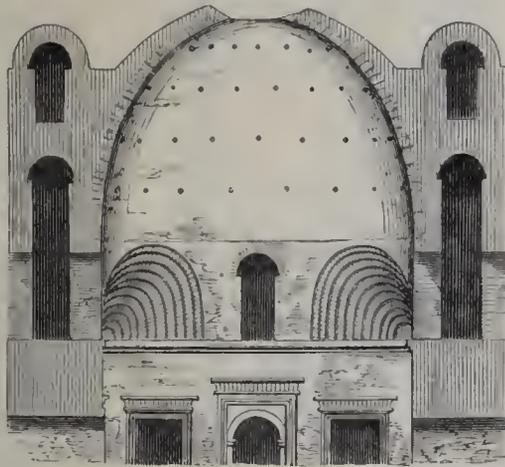


Fig. 243. Palast von Firuz-Abad.
Schnitt durch die Mittelkuppel und
die umlaufende Hohlräume.
(Nach Flandin und Coste.)

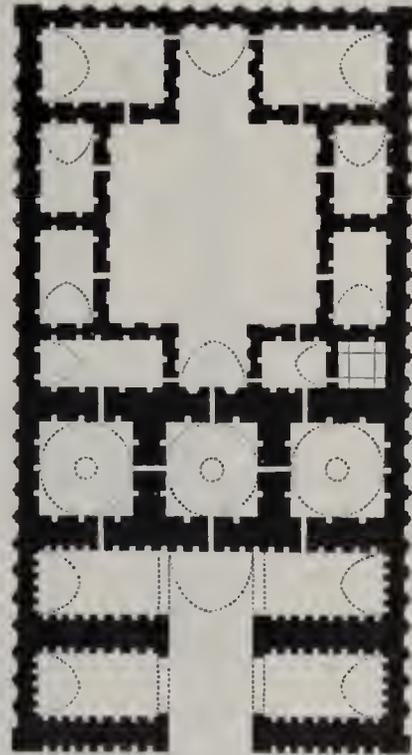


Fig. 244. Palast von Firuz-Abad. Grundriß.

Bei demselben Orte, in einer vom Khunaïfigan bewässerten Ebene an der Straße von Schiras zum persischen Golf, befindet sich der allem Anscheine nach früheste Palast aus sasanidischer Zeit. Der Grundriß, ein Rechteck von 103,40 : 55,50 m, von streng regelmäßiger Anlage und Achsenteilung, besteht aus zwei gleichen Hälften; die vordere enthält die Haupträume in charakteristischer Folge: in der Mitte (Fig. 244) die gewölbte Eintrittshalle (27,40 m lang und 13,30 m breit), an welche beiderseits je zwei quergelegte Tonnen in zwei Stockwerken anschließen, hierauf drei gleiche Kuppelräume (13,30 m im Geviert und 23 m in der Höhe messend). Der Mittelpunkt der hinteren Hälfte — der eigentlichen Wohnung — ist ein großer Binnenhof (29 m im Geviert), um den sich an allen Seiten Tonnengewölbe mit flachen Dachterrassen legen. Da diese nur einstockig angelegt sind, ist der hintere Teil des Palastes bedeutend niedriger als der vordere. Zu beachten ist ferner, daß auch am Hofe in der Hauptachse nicht geschlossene Räume, sondern wiederum jene gewölbten Nischen liegen, von denen die eine als Zugang zur Mittelkuppel, die andere als Abschluß des Hofes dient. Die Hauptachse erhält übrigens ihre Fortsetzung nach außen in den Garten- und Wasseranlagen der Umgebung; darauf deutet ein großes rundes Bassin vor der Nordfront hin.

Die Außenseiten des Palastes sind verschieden behandelt. Während die Nordfront als beherrschendes Motiv die große Bogenöffnung und jederseits zwei Reihen von Blendarkaden aufweist, erhalten die Langseiten eine regelmäßige Gliederung durch schlanke Blendbögen zwischen halbrunden Wandpfeilern.

Sämtliche Gewölbe sind aus Bruchsteinen mit einem das Material wie die Unregelmäßigkeiten der Ausführung deckenden Verputz hergestellt, die Kuppeln und die Wölbung der Portalhalle von elliptischem, die übrigen von halbkreisförmigem Querschnitt. Wie der Schnitt Fig. 243 ergibt, treten die drei Kuppeln nach außen fast gar nicht hervor, es sind vielmehr die Hintermauerungen zur Anlage von gewölbten Galerien ausgenützt, von denen die unteren durch Rundbögen sich nach den Kuppelräumen öffnen.

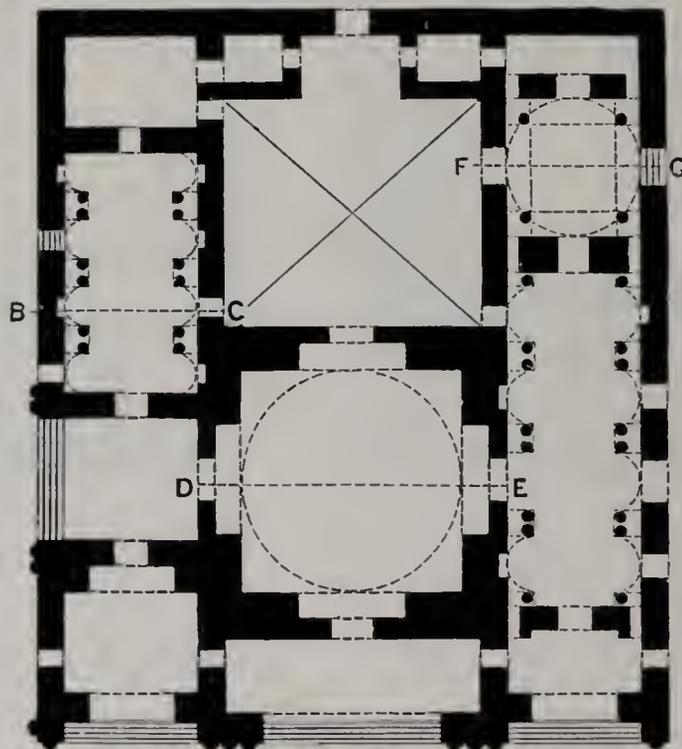


Fig. 245. Palast zu Sarvistan. Grundriß. (Nach Phené Spiers.)

Als einziges Beispiel in der östlichen Monumentengruppe hat sich übrigens in dem Palast von Firuz-Abad eine einheitlich durchgeführte Wanddekoration durch umrahmte Blenden und Türen erhalten, welche ein bereits von den Aehämenidenpalästen bekanntes, nur entsprechend modernisiertes System wiederholt. Wie dort erhalten die Blenden krönende Hohlkehlen mit dreifacher Blattreihe, schließen aber im Bogen und mit römischen Archivoltenprofilen.

Der Palast von Firuz-Abad überliefert uns die Grundgedanken der neupersischen Baukunst klarer und übersichtlicher als andere, er steht aber in der Unbeholfenheit der Ausführung am Anfange einer Entwicklung, von der uns in den durchdachten Gewölbeanlagen des Palastes zu Sarvistan eine höhere Stufe vorliegt (Fig. 245 u. 246).

Sarvistan*), angeblich eine Gründung Sapers II. (309—380), liegt unweit der großen, von Schiras zum Hafen von Bender-Abbas führenden Karawanenstraße. Das

*) B. Phené Spiers in: Trans. of the R. Inst. of British architects. VII. new series (1891).

Gebäude von nur bescheidenen Abmessungen, 40,30 m lang und 33,80 m breit, ist nach drei parallelen Achsen entwickelt und öffnet sich an der (westlichen) Vorderfront in einer breiten und zwei kleineren Portalnischen. In der Mitte folgt sodann ein quadratischer Kuppelraum (von 10,80 m im Geviert), hierauf ein Hof mit seinen Hinterräumen. — Die nördliche Raumflucht unterbricht eine vierte Portalnische, dann folgt eine rund 8 m breite Galerie mit einem Hinterraum; an der Südseite liegt eine ähnliche, wiewohl längere Galerie mit einem Kuppelraum. Diese Galerien nun bieten eine neue und überraschende Art der Einwölbung. Zur Verminderung der Spannung sind Strebepfeiler in das Innere gezogen, welche auf niedrigen gekuppelten Säulen und kleinen Verbindungsbogen nach den Wänden fußend, am Kopfende statt durch quergelegte Tonnen durch Halbkuppeln verbunden sind*). Dadurch vermindert sich die Spannweite der Tonnen auf fast die Hälfte; zu ebener Erde aber entstehen statt



Fig. 246. Palast zu Sarvistan. Querschnitt. (Nach Phené Spiers.)

einzelner Nischen schmale Seitengänge längs den Umfassungswänden. Woher kam diese geschickte, entwicklungsfähige Lösung, für die sich wohl entsprechendes, aber kein unmittelbares Vorbild nachweisen läßt? — Was in Sarvistan fehlt, ist die formale Durchbildung; außer einigen Zahnschnittgesimsen hat sich kein belebendes und gliederndes Detail gefunden, und selbst die Anordnung der Galerien verliert unter der Schwerfälligkeit und Plumpheit der Säulen und Pfeilermassen.

Den Namen König Chosros, Tage Kesra, trägt das Hauptdenkmal der sassanidischen Baukunst, die gewaltige Palasthalle von Ktesiphon. Die gewölbte Bogenhalle an der Front kommt hier nicht nur durch ihre Maße — sie ist mit ihren 25,80 m die weiteste im Altertum ausgeführte Tonnenwölbung — sondern auch durch den Gegensatz zu der kleinlichen Blendarchitektur der Widerlager zu großartigster Wirkung (Fig. 242).

*) Nach Dieulafoy schließen übrigens beide Tonnenwölbungen an ihrer dem Eingange gegenüberliegenden Schmalseite nicht mit Schildbögen, sondern gleichfalls mit Halbkuppeln ab.

so entbehren die übrigen Kunstzweige, das Bauornament und die Plastik einer selbständigen Stilfassung. Auch für sie ist die Spätantike Lehrmeisterin und Vorbild gewesen. Das wichtigste findet sich an den Felsreliefs der Sasanidenkönige. Mehrere solcher Reliefs enthält die Felswand von Nakschi Rustem an klassischer Stätte, unterhalb der Achämenidengräber. Bedeutender jedoch sind die beiden Felsmonumente von Tage-Bostan in der Nähe von Kirmanschah. Das größere von beiden ist eine tiefe Bogennische von 8 m Weite und 15 m Höhe. Im Tympanon der Nische ist Sapor II. in persischer Tracht zwischen der Göttin Anahita und einem Gekrönten dargestellt, unter ihm zwischen zwei Wandsäulen ein persischer Panzerreiter; an den Laibungen finden sich höchst lebendige Jagdbilder in Relief, zur rechten eine Wildschweinhetze, links eine Hirschjagd. Tierfiguren, wie den sasanidischen Drachen, Enten, Kraniche und andere zeigen auch die mit großer Sorgfalt wiedergegebenen Trachten der Figuren, für deren Muster die persischen Seidenstoffe jener Zeit mit den gleichen Motiven weitere Belege liefern.



Fig. 247. Sasanidische Würfelkapitelle aus Isfahan.

Das Äußere der größeren Nische zu Tage-Bostan ist einem römischen Triumphbogen nachgebildet, bis auf die schwebenden Viktorien in den Bogenzwickeln und die die Archivolte tragenden Rahmenpilaster. In den Relieffüllungen dieser Pilaster entwickelt sich ein baumartiges, aufsteigendes Ornament, dessen wesentliche Bestandteile schwerfällige, aus dem antiken Akanthus entstandene Blattranken, ein breites gezacktes Blatt und eine krönende Kelchblume, die spätere arabische Palmette, bilden. Dieselben Ornamente finden sich auf einer Anzahl von Würfelkapitellen aus Isfahan und Bisutun (Fig. 247), deren trapezförmige Seiten die Unterlage für ein lediglich füllendes, nicht gliederndes Ornament geworden sind; auch die Anfänge der späteren sarazenischen Ranken mit gegabeltem Blattwerk*), der Arabeske, lassen sich nachweisen. Zwar bezwecken diese Ausführungen keine Ornamentstudie, doch muß darauf hingewiesen werden, daß auch Formen wie das vorerwähnte Baum- und Palmettenmotiv, sowie die Tierornamentik, nicht etwa nur dem sasanidischen Kunststil angehören, sondern aus orientalischer Quelle bereits von der spätgriechischen Kunst übernommen, verarbeitet und weitergebildet sind.

In die späteste Zeit der Antike, kurz vor den Einfall der Araber in Syrien, 635 n. Chr., fallen einige Baudenkmäler des Ostjordangebietes, von denen eines zwar unverkennbare Beziehungen zu den Sasanidenmonumenten des Ostens zeigt,

*) A. Riegl, *Stilfragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin 1893. S. 272 ff.

andererseits aber auch der Baukunst Zentralsyriens nahe steht, nur daß das Ornament reicher und bereits eine Stufe weiter vorgeschritten ist in jener unmittelbar zum sara-zenischen Stil überleitenden Fassung. — Der kleine Palast zu Rabbath-Amman, ein Rechteck von rund 26 : 24 m, ist im Grundriß persisch; um einen Binnenhof von 10 m Seite gruppieren sich in den Hauptachsen (Fig. 248) vier an der Vorderseite offene Kreuzarme mit Tonnen- und Halbkuppelgewölben. Doch hat statt der im Backsteinbau begründeten elliptischen der Steinbau von Rabbath-Amman regelrechte Spitzbögen*) für die großen Maueröffnungen. Dank der Ausführung in Werkstein ist ferner von der Innendekoration das Meiste erhalten geblieben; den unteren Teil der Wände umzieht eine fortlaufende Blendarkatur, auch die Zwickel zwischen den Bögen füllen Blenden, deren Bögen überall Hufeisenform haben**). Reicher Ornamentschmuck überspinnt sämtliche Bogenfelder und Zwischenflächen, zum Teil persische Anklänge zeigend, wie in den Sägeschichten, den Zickzackeinfassungen der Bögen und einzelnen Wandfüllungen, zum Teil in Formen, welche bereits eine Anweisung auf die Zukunft enthalten. Wer denkt nicht bei den Bogenfüllungen mit gemusterten Achteckfeldern an die mit Fliesen verzierten Gebetnischen persischer Moscheen?

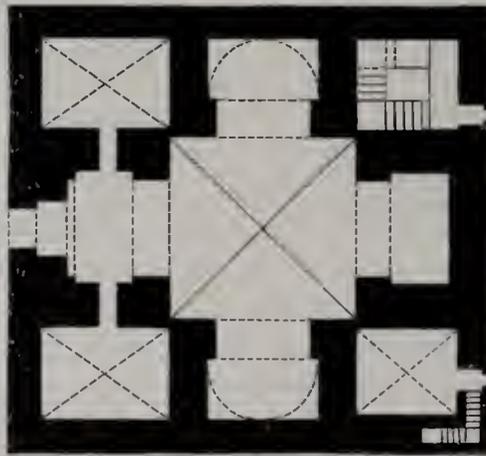


Fig. 248. Palast zu Rabbath-Amman. Grundriß. (Nach Phené Spiers.)

Man möchte diese westöstliche Mischkunst am liebsten einem der arabischen Phylarchen oder Gassanidenfürsten zuschreiben, deren Mittelstellung an der Grenze zwischen den feindlichen Großmächten Ostrom und Persien Entlehnungen von beiden Seiten begreiflich erscheinen läßt. Wie der Vasallenstaat der Gassaniden von Byzanz als Vorposten gegen Persien und Arabien geschaffen war, so schützten auf der anderen Seite auch die Perser ihre Grenzen gegen die Römer und die unruhigen arabischen Wüstenstämme durch den Pufferstaat der Lachmiden mit der Hauptstadt Hira in der Euphratebene.

Südlich von Rabbath-Amman, etwa 60 km ostwärts vom roten Meere, liegt der rätselvolle Bau von Meschatta, ein von Mauern mit halbrunden Türmen eingeschlossener Bezirk von etwa 155 m im Geviert. Davon scheint nur die breitere Mittelstaffel zwischen

*) Spitzbögen zeigt, wie oben erwähnt, auch die rückwärtige Bogengalerie der Tage-Kesra in Ktesiphon.

***) Der Hufeisenbogen ist keine Erfindung der Araber, sondern findet sich schon in vor-islamitischer Zeit.

zwei Höfen bebaut gewesen zu sein, doch ist das Bauwerk niemals vollendet worden, wie auch keine Spur einer Ansiedelung in seiner Umgebung zu finden sein soll. Der einzige von zwei halbachteckigen Türmen flankierte Eingang liegt in der Mitte der Südseite und führt zwischen einer Doppelreihe von Vorderräumen in einen offenen Hof mit einem Brunnen. An der nördlichen Hofseite öffnet sich ein dreiteiliges Portal in einen kleinen Vorhof, aus welchem man geradeswegs den Hauptraum, ein Kuppelquadrat mit drei halbrunden Exedren, durch Türen zur Rechten und Linken je zwei abgeschlossene, von gemeinsamem Mittelflur zugängliche Wohnquartiere von jedesmal fünf Gemächern betritt. Sämtliche Räume sind gewölbt; das Mauerwerk besteht aus Ziegeln, für den Sockel und die Gliederungen ist Haustein verwendet. Über die Zeitstellung des Gebäudes ist vielleicht nach Entzifferung der angeblich in der Pehlevi-sprache*) abgefaßten Bauinschriften noch näherer Aufschluß zu erhoffen.

Der Grundriß ist nicht sasanidisch, sondern erinnert in seiner Abgeschlossenheit, in der Anlage seitlicher ummauerter Höfe und selbst in dem triapsidalen Hauptraum an koptische Klöster. Das Baudetail und Ornament sind byzantinisch, namentlich gilt dies von dem am reichsten behandelten Bauteile, dem Steinsockel an der südlichen Eingangsfront des Bauwerks, der, von einem Rahmenprofil

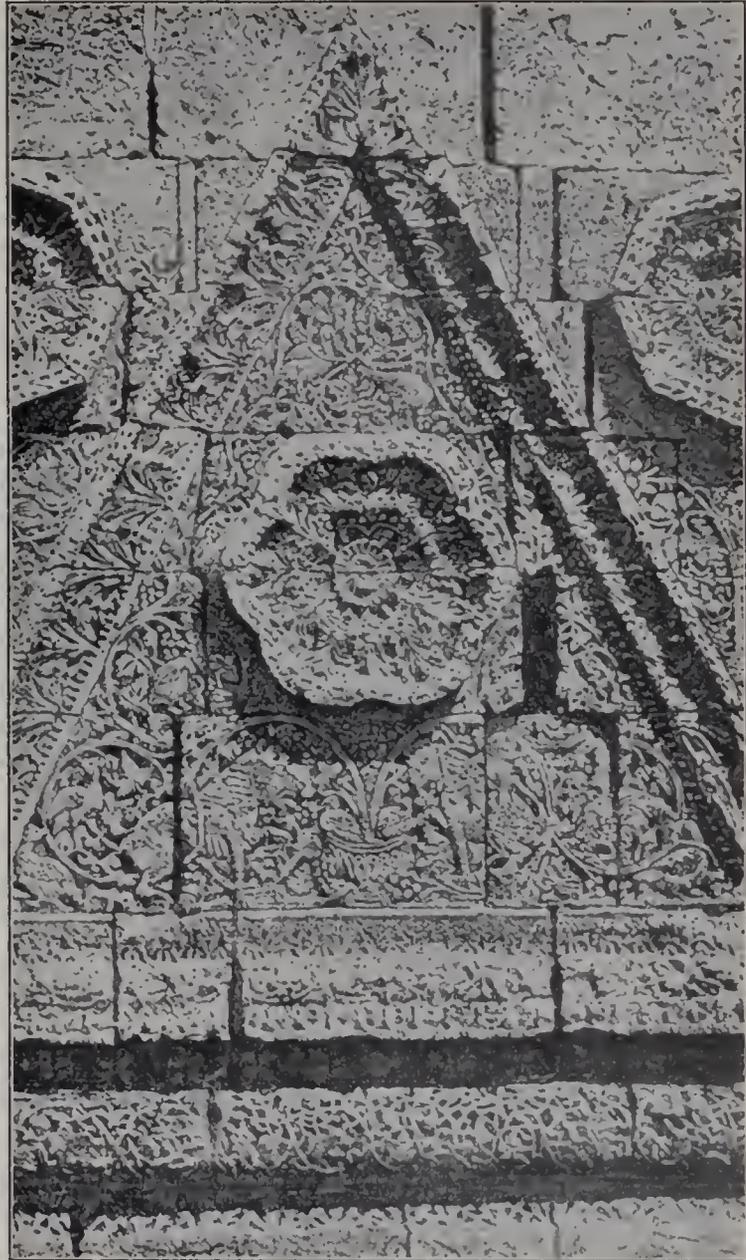


Fig. 249. Ruine zu Meschatta. Detail des Steinsockels.

eingefaßt, eine fortlaufende Reihe von Dreiecksfeldern mit achteckigen und Sechspäßrosetten in den Winkeln aufweist (Fig. 249). Den Grund füllen dichte symmetrisch verzweigte Weinranken in zierlichster Meißelarbeit, welche aus Vasen emporwachsen und durch Tiere, wie Löwen, Gazellen, Panther, Büffel und Vögel, teilweise durch menschliche

*) H. B. Tristram, *The land of Moab*. London 1873.

Figuren belebt werden. Flächenmuster wie auf byzantinischen Mosaiken finden sich hier in Stein gearbeitet.

Auf derselben Formenstufe wie Meschatta stehen die Reste des sogenannten Kasr il Abjad, des weißen Schlosses in der Ruhbe im östlichen Hauran. Das Ornament besteht aus den syrischen Weinranken, verschlungenem Flechtwerk, endlich aus fortlaufenden Kreisen mit Tieren, Fig. 250, in der Art der spätantiken, in Ägypten gefundenen Wirkstoffe und byzantinischer oder sasanidischer Seidenwebereien.

Die Umfassungsmauern des Kasr-il-Abjad zeigen ferner, ebenso wie die Mauern der Ruine Duwese nördlich von Bosra und andere, die halbrunden Turmvorlagen des Bauwerks von Meschatta, welche als eine gemeinsame Eigentümlichkeit der syrischen Umwehrungsanlagen anzusehen sind.

Der dazumal dicht bevölkerte Hauran wurde das erste Angriffsfeld für die arabischen Eroberer. Im Jahre 635 erlag Bosra, bald darauf Damaskus und damit war das Schicksal des Landes besiegelt. Es begann die Verödung seiner Niederlassungen, deren zahlreiche Ruinen dem Lande den Namen der »Städtewüste« (Wetzstein) eingebracht haben.



Fig. 250. Ornament aus dem Kasr il Abjad.
(Aus M. v. Oppenheim, vom Mittelmeer zum Persischen Golf.)

Rückblick.

Dem Gange der Kunstentwicklung folgend, haben wir nacheinander die ältesten Sitze menschlicher Gesittung, das Tal des Nils und das Stromland des Euphrat und Tigris betrachtet, flüchtigen Schrittes die Ländergebiete Keinasiens und die weitverstreute Hinterlassenschaft des rätselhaften Volkes der Hittiter durchmustert, von hier ostwärts schreitend das Hochland von Iran, die Länder Medien und Persien erreicht, um schließlich zum Mittelmeerbecken zurückkehrend, den Boden von Hellas zu betreten. Erst spät erscheint das historische Griechenland auf dem Plane. Seit Schliemanns und Evans Entdeckungen ist jedoch für die Inseln und Küstengebiete des ägäischen Meeres eine Kunstepoche — die älteste auf europäischem Boden — nachgewiesen, die noch um fünfhundert Jahre der Machtentwicklung des assyrischen Reiches voraufgeht. Es ist eine Epoche hoher Entwicklung auf dem Gebiete der monumentalen wie der Kleinkunst, weit hinausragend in ihren Leistungen und Beziehungen über die prähistorische Stufe. Mehren sich auf der einen Seite die Beweise von einem lebhaften Austausch der mykenischen Kultur mit Ägypten, so lassen sich auf der anderen die Fäden verfolgen,

die sie mit den frühesten Kunsterzeugnissen des Nordens verknüpfen. Die prähistorischen Bronze- und Tonfunde in den Donauländern, die lange Zeit hindurch eine geschichtslose Sonderexistenz führten, gewinnen erst hierdurch historischen Boden.

Eine Lücke in Geschichts- und Denkmalkunde liegt zwischen dem mykenischen und dem klassischen Griechenland. Nur ein bedeutendes Geisteswerk erhellt das Dunkel jener Übergangszeit, die homerischen Gesänge; diese aber nennen als Erfinder und Meister in aller Kunstfertigkeit die Phönikier. Und in der Tat scheint die politische und kommerzielle Machtentfaltung der Phönikier mit dem Niedergange der mykenischen Kultur im Zusammenhange zu stehen. Phönikisch aber im homerischen Sinne ist orientalisches. Ist doch dem Handel Phönikiens und seiner Industrie vor allem die Verbreitung orientalischer Kunstvorstellungen und Formen zuzuschreiben. Im westlichen Mittelmeergebiet zeigt sich der orientalisches-phönikische Mischstil am Anfang der Kunsttätigkeit. So steht schon an der Wiege der europäischen Kunst der Gegensatz zwischen Orient und Occident und um diesen Gegensatz dreht sich alle Weiterentwicklung. Als dann die griechischen Stämme in das Licht der Geschichte traten, lösten sie die Phönikier auf ihrem bis dahin unbestrittenen Gebiete, dem der Seeherrschaft, ab. Eine rege Auswanderung und Besiedelung machten Unteritalien, den größten Teil Siziliens, ja ausgedehnte Landstriche der Nordküste Afrikas zu blühenden Gebieten mit griechischer Kultur. An den Küsten des schwarzen Meeres entstanden hellenische Pflanzstädte, deren Bedeutung für die Gesittung des östlichen Europa bis tief in das Mittelalter hinabreichte, ja in den Ansprüchen der griechischen Kirche noch heute nachwirkt.

Langsam war unterdessen im Mutterlande die Kunst zur Blüte herangereift. Sie trägt zum Unterschied von der Kunst der älteren Kulturvölker zuerst ein universelles Gepräge. Ihr unsterbliches Verdienst bleibt die Ausbildung einer architektonischen und plastischen Formensprache, auf der die gesamte europäische Kunstentwicklung der Folgezeit beruht. Die griechische Kunst ist die erste Weltkunst.

Die Berührung mit dem Orient führte zu neuen Kämpfen, aber gerade im Kampfe mit Asien hat sich die höhere Macht des Hellenentums bewährt, wie es auch dasjenige errungen hat, ohne das es seinen weltgeschichtlichen Beruf nicht hätte erfüllen können, die nationale Einigung. Nachdem dann Alexanders Eroberungszug das persische Reich zertrümmert hatte, brach auch für die alternden Kulturländer des Orients ein neuer Tag an. Babylon, die Metropole des Ostens, wurde die Residenz des Griechenkönigs und mit staatsmännischem Seherblick erschloß Alexander durch die Gründung von Alexandria am schiffbaren Nilarme auch dem absterbenden Pharaonenlande eine ungeahnte Zukunft. Was eine nach Jahrtausenden zählende Geschichte dem Lande nicht zu geben vermochte, das gab ihm der Grieche. In dem Namen Alexanders und seiner Stadt verkörpert sich geradezu das spätere Griechentum. Mit Recht sprechen wir von einer alexandrinerischen Periode in Kunst und Wissenschaft, sie wurde auch der Ausgangspunkt für die Kunst Roms. Doch ihr Einfluß griff weiter. Von Persien aus hatte Alexander seine Waffen nach Indien getragen und damit den ersten Schritt zu der folgenreichen Verbindung Europas mit jenem Wunderlande getan, und als um 250 v. Chr. im buddhistischen Indien eine neue monumentale Kunst erwachte, da übertrug man griechische Bauformen, Typen und Ornamente auf den heimischen Holzbau; noch fünfhundert Jahre später werden in den Klöstern auf den Abhängen und in den Tälern der indischen Grenzgebirge Leben und Wirken Buddhas in griechischem Reliefstil dargestellt. Die

Schule der Gandharaklöster ist, was die Formengebung anlangt, nur ein Anhängsel griechischer Kunst*).

Wie hier, so stand es auch in einem anderen entlegenen Grenzlande. Griechische Statthalter der Seleukiden hatten östlich vom kaspischen Meere das griechisch-baktrische Reich gegründet, dessen Blüte in das zweite Jahrhundert v. Chr. fällt. Marakanda, das heutige Samarkand, war schon damals die Hauptstadt des Landes, das die Brücke zwischen West- und Ostasien bildet. Es gibt zu denken, wenn auch auf einem Nebengebiete der Kunst, zwischen baktrischen und frühchinesischen Metallarbeiten ein unmittelbarer Zusammenhang nachgewiesen werden kann.

So erscheint das Griechenland Alexanders als der geistige Mittelpunkt eines gewaltigen Kulturgebietes, das von den Gebirgsstöcken Zentralasiens bis zum atlantischen Ozean, im Norden bis zur Ostsee sich erstreckte, noch ehe Rom seine Weltstellung errungen hatte.

In dem Rom der Kaiserzeit vereinigte sich schließlich das gesamte Rüstzeug der antiken Welt zu erobernder Macht. Rom wurde der Träger nicht nur höherer geistiger, sondern auch wirtschaftlicher Kultur. Römische Straßen, Brückenbauten und Wasserleitungen verknüpfen alle Teile des gewaltigen Reiches, römische Militärposten und Zollstätten sichern die Grenzen und legen den Grund zu Anbau und Selbsthaftigkeit; römische Städteruinen am syrisch-arabischen Wüstensaume und über ganz Nordafrika bezeichnen die Marken einer erst unter dem Schutze römischer Waffen ins Leben gerufenen, seitdem nie wieder erreichten Besiedelung. So wurde auch die römische Kolonisation am Rhein und an der Donau der Anfang der deutschen Städtekultur.

Aber auch die Baukunst hatte gewaltige Fortschritte zu verzeichnen. Wie die Hellenen den Bauformen ihrer Tempel und Hallen eine abgeschlossene, für alle Zeiten vorbildliche Ausprägung verliehen hatten, so die Römer den Raumformen. Dies war möglich durch die Ausbildung des Ziegel- und des Gewölbebaues, die Rom, wie wir annehmen, dem Orient entlehnte, aber eher als dieser zur Entfaltung ihrer Mittel gebracht hatte. Gewölberäume, wie sie Rom im Pantheon, seinen Kaiserpalästen und Thermen geschaffen hat, sind als Raumschöpfungen niemals überholt worden.

Mit dem Sinken der römischen Macht aber wuchs im Osten aus alten Wurzeln langsam eine neue orientalische Kunst heran; einst von der griechisch-römischen Kultur zurückgedrängt, dann mit ihr sich mischend, gewann sie auch westwärts Boden. Unter der Einwirkung des Orients schließlich entstand, wiewohl in natürlicher Fortentwicklung und Verarbeitung der empfangenen Anregungen, an der alten Grenze beider Kulturgebiete, Syrien und den Mittelmeerküsten, die byzantinische Kunst. Sie hat den römischen Gewölbebau in einem seiner Zweige, dem um die Kuppel gruppierten Zentralbau, — auch in konstruktivem Sinne — in bewundernswerter Folgerichtigkeit zu abschließenden Lösungen geführt. Ihr bleibt ferner der Ruhm, als der Westen versagte, den Bestand der antiken Kunstüberlieferung der Nachwelt erhalten zu haben.

*) A. Grünwedel, *Buddhistische Kunst in Indien*. Berlin 1900. S. 81.



Fig. 251. Der Felsendom zu Jerusalem.

IX. DIE BAUKUNST DES ISLAM IM MITTELALTER.

Die Teilung des römischen Weltreiches in eine westliche und östliche Hälfte erhielt, nachdem Kaiser Theodosius zum letztenmal den Gesamtstaat unter seinem Zepter vereinigt hatte, nach seinem Tode (395) dauernden Bestand, und damit wurde die Trennung von Morgen- und Abendland besiegelt. Aber diese Teilung, die die Geschicke beider Reichshälften voneinander löste und ihre Verteidigung vereinfachen sollte, konnte den Zerfall nicht aufhalten. Zuerst erlag Westrom dem Ansturm der germanischen Völkerschaften. Im Osten dagegen hatte, dank der Festigkeit und beherrschenden Lage seiner Hauptstadt Konstantinopel, das byzantinische Reich denselben Gegnern sowie dem alten Erbfeinde, den Persern, getrotzt, ja es hatte sogar, die Auflösung des Westens klug benutzend, erobernd nach Nordafrika und selbst Italien hinübergeriffen, als ein neuer furchtbarer Gegner, die Araber, es auf enge Grenzen zusammendrängte.

Nachdem die in Raubzügen und Grenzstreitigkeiten sich befehdenen Stämme im Inneren Arabiens durch Mohammeds Lehre zum Islam bekehrt und politisch geeinigt waren, drangen sie, bereits zwei Jahre nach dem Tode des Propheten (632), mit beispielloser

Schnelligkeit erobernd in die benachbarten Kulturländer vor. Nach dem Fall von Damaskus kam ganz Syrien, wenige Jahre darauf, nach zwei Feldzügen, das Reich der Sasaniden, gleichzeitig Ägypten, bis zum Jahre 709 ganz Nordafrika in ihre Gewalt; hierzu traten seit 711 Spanien, selbst Teile von Südfrankreich, bis die Waffen der Franken dem weiteren Vordringen Halt geboten. Als letztes verfiel um die Mitte des 9. Jahrhunderts Sizilien den Arabern; Ostrom wurde auf Kleinasien und die Balkanhalbinsel beschränkt.

Es ist keine leichte Aufgabe, das Wirkungsgebiet des Islam fest zu umgrenzen und in den Gang der allgemeinen Kunstentwicklung einzuordnen. Räumlich wie zeitlich ausgedehnt umfaßt es Länder der verschiedensten Kulturstufen, Völker der verschiedensten Abstammung und Veranlagung, dazu eine Geschichte voll der furchtbarsten Wechsel zwischen Auflösung und Neubildungen. Inmitten des Völkerchaos war es lediglich die Einheit des Glaubens, welche den Bekennern der neuen Religion mit der Zeit eine im wesentlichen gleichartige Kultur verlieh. So darf man auch von einer Kunst des Islam sprechen, freilich nicht in dem Sinne wie von einer christlichen. Denn eine Kunst, die Inhalt und Eingebung der Religion Mohammeds verdankt hätte, gibt es nicht. Zwar brauchte man Bauten für den Gottesdienst, aber der Kult der Muslimen wirkte nicht wie der Altardienst und die Liturgie der christlichen Kirche bestimmend auf Raumgestaltung und Ausstattung ein. So konnte es geschehen, daß ausgeprägte Bautypen wie die Gewölbearchitektur der Perser, später bei den Türken der byzantinische Kuppelbau sich ohne Schwierigkeiten übertrugen und innerhalb der religiösen Baukunst des Islam eine nationale Baukunst der Perser, Inder und Türken ausbildeten. Es gibt ferner keine schärferen Gegensätze als zwischen der gewaltigen Raumeskunst der östlichen Völker und dem Fachwerkbau mit Stuckverkleidung der Mauren in Afrika und Spanien. Wesentliche Verschiedenheiten brachte sodann im Laufe der Jahrhunderte die fortschreitende Stilentwicklung, so daß trotz der Beharrung des Orientalen auch in der Kunst des Islam verschiedene Kunstepochen zu verzeichnen sind. Daran hatten indessen neben der Architektur nur das Bau- und Kunsthandwerk teil, Plastik und Malerei haben es niemals zu einer selbständigen Bedeutung gebracht. Von einer statuarischen Kunst des Orients ist überhaupt nicht zu reden, hier wirkte die Bilderscheu der Muslimen, welche die Darstellung des Menschen wenn auch nicht verbot doch vermied, beschränkend ein. Nicht viel besser steht es mit der Malerei; etwas, was sich der Wandmalerei des Abendlandes an die Seite stellen ließe, besitzt der Islam, trotzdem Anfänge dazu in der Frühzeit zu verzeichnen sind, nicht. Die Malerei flüchtet in die Buchillustration und erreicht hier allerdings eine hohe Stufe der Ausbildung, jedoch weniger als selbständiger Kunstzweig, sondern in der Verbindung mit dem Ornament. Das aber ist kennzeichnend für den Orient. Die ernste Gedankenwelt monumentaler Kompositionen liegt ihm fern. Dagegen erreicht in seiner Hand das Ornament vielleicht sein höchstes Maß. Alles wird dem Orientalen zum Ornament. Selbst die ausdrucksvolle Schrift, wiewohl keine Erfindung der Araber, sondern den Syrern entlehnt, in ihrer künstlerischen Ausbildung vielleicht die eigentümlichste Leistung der Araber, wird ornamental gestaltet.

Die Hauptformen des arabischen Ornaments bilden neben der Schrift das Ranken- und Arabeskenornament. Grundzug ist, wie bereits für die altorientalische Kunst, nicht eine organische, sondern abstrakte Gestaltung. Das Gegenständliche tritt zurück oder

wird, wenn vorhanden, durch Wiederholung und Gegenüberstellung in seiner Wirkung aufgehoben. Dies gilt auch vom Figürlichen, es wird ebenfalls Ornament.

Daß jene beiden Grundformen, wiewohl unter der Einwirkung des wiedererstarkenden Orients, bereits in der Spätantike hervortreten, daß insbesondere die Arabeske (Fig. 252) aus der Pflanzenranke, in allmählicher Abwandlung des Akanthusblattwerkes bis zum schematischen Zwei- und Dreiblatt entstanden sei, läßt sich Stufe für Stufe verfolgen*). Schon bei den Byzantinern erscheint dieses Blattwerk in zweifacher Form, als fortlaufende Wellenranke für Friese und Einfassungen oder, ohne Rücksicht auf organischen Wuchs und mit der Möglichkeit unbegrenzter Ausdehnung, schlechthin als flächefüllender Zierat.

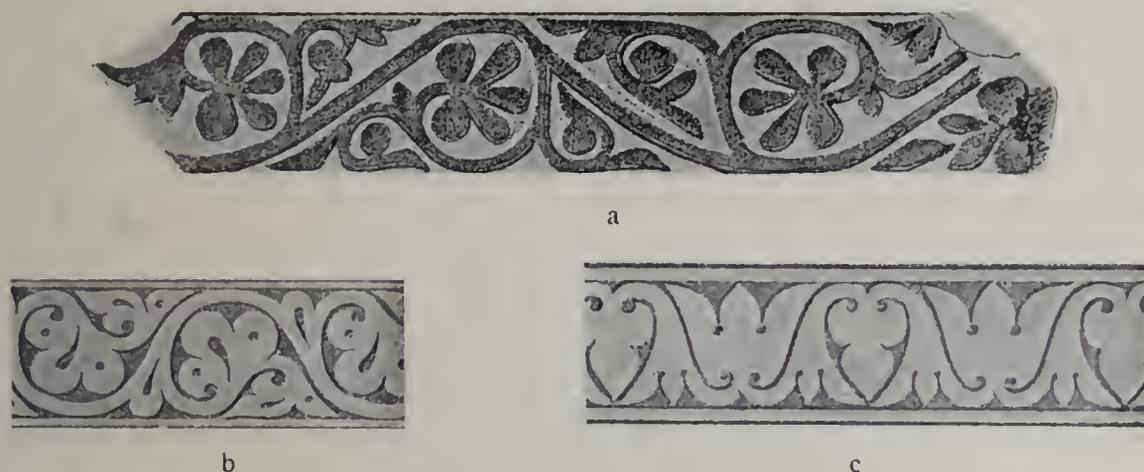


Fig. 252. Friesornamente aus der Ibn-Tulun-Moschee zu Kairo. (Nach A. Riegl.)

Am meisten bezeichnend für den Islam wird jedoch, vornehmlich seit dem 12. Jahrhundert, das geometrische Ornament, das ist die Zusammensetzung vielgestalteter Planfiguren zu Mustern, aber auch hierbei handelt es sich weniger um klare und faßliche Linienwirkung als um vielfältige Durchdringung und Verschlingung der Einzelgebilde. Damit hängt ferner das zusammen, was man als Differenzierung des Ornaments bezeichnen kann, derzufolge jede, selbst beschränkte Fläche wieder den Grund für kleineres, ausfüllendes Ornament abgibt, also in sich gemustert wird. Statt Ruhe und Einfachheit überall Spiel und Bewegung. In diesem kaleidoskopartigen Wechsel seiner Gebilde erscheint das sarazenische Ornament weniger dazu geschaffen, Sinnen und Denken anzuregen, als in träumerisches Behagen zu wiegen und zu beschwichtigen. Auf der anderen Seite findet jedoch der Orient das Gegengewicht gegen Vielheit und Bunttheit in einer strengen Stilisierung seiner Formen. Die Stilisierung geht überall auf einfache Flächenwirkung aus; erstaunlich ist die Fähigkeit des Orientalen, auch einen körperlichen Gegenstand in seinem zeichnerischen Wesen zu erfassen und in der Fläche darzustellen. Da dem Flachornament die plastische Wirkung abgeht, gelangt es nur durch eine klare Färbung zur Geltung; ja in der Verbindung von Zeichnung und Farbe, wobei beide Teile, Grund und Muster, gleichwertig nebeneinander stehen, liegt geradezu das Charakteristische der orientalischen Polychromie.

Das Flachornament beherrscht indessen nicht nur das Gerät, sondern auch die

*) Alois Riegl: »Stilfragen«, Grundlegungen zu einer Geschichte des Ornaments. (Berlin 1893.) S. 259 ff.

Architektur. Der Orient kennt nicht die strukturelle Gliederung, die lebendige Bauplastik der abendländischen Kunst mit dem Schattenschlag vor- und zurückspringender Teile. Als Ersatz dafür tritt eine reiche vielfarbige Bekleidung der Wände durch Flachmuster im obigen Sinne ein. Diese Flächenbekleidung oder Inkrustation war aber bereits eines der Grundgesetze der altorientalischen Kunst gewesen und übertrug sich wie ein Rassenmerkmal auf die neue.

Die Kunst des Islam ist keinem einzelnen Volke entsprossen, sondern entwickelte sich auf dem Boden der griechisch-römischen Weltkunst, wie sie sich in Vorderasien und Ägypten unter starker Beimischung der durch die Jahrhunderte lebendig gebliebenen altorientalischen Überlieferungen gestaltet hatte. Sie hat somit die gleiche Wurzel wie die byzantinische und ist erst im Laufe der Zeit, unter dem Einflusse von Natur, Religion und Gesittung, ihre eigenen Wege gewandelt. In einer Geographie der islamitischen Kunst scheidet deshalb Arabien aus, um so mehr als die geschichtlichen Ereignisse sehr bald zu einer Verlegung der Zentralgewalt führten. Zur Befestigung der arabischen Herrschaft und zur Erhaltung strenger Zucht wurden in den eroberten Gebieten Heerlager angelegt, aus denen neue Städte wurden. Unter diesen waren im Osten der bereits unter Omar (634–644) gegründete Hafenort Basra am persischen Golf und Kufa schnell herangeblüht und durch Berührung mit dem beweglichen Persertum zu Mittelpunkten auch geistiger Bestrebungen geworden. — Das arabische Irak (Mesopotamien) wurde ferner der Ausgangspunkt für die unter dem Namen der Schia bekannte religiöse Richtung der islamitischen Perser, welche Ali, den Schwiegersohn Mohammeds und seine als Imame (Heilige) verehrten Nachkommen als die allein rechtmäßigen Nachfolger des Propheten anerkannte; noch heute bilden Mesched-Ali mit den Resten des Kalifen und Kerbela, westlich vom Euphrat, woselbst Alis Sohn Hussein ermordet und bestattet wurde, die vornehmsten Wallfahrtsorte für die Perser. Selbst nachdem Alis Gegner und Nachfolger Moawija (661–680), der Begründer der Omayyaden-Dynastie, seine Residenz nach Damaskus verlegt hatte, waren das von Statthaltern mit weitgehender Machtvollkommenheit regierte Irak und Persien die wichtigsten über seine Geschicke entscheidenden Glieder des Kalifenreiches. Nach wie vor jedoch blieben Mekka, der Geburtsort des Propheten, und Medina, die Stätte seiner ersten Wirksamkeit, die religiösen Mittelpunkte des Islam, die Wallfahrt nach Mekka die vornehmste Pflicht im Leben jedes Gläubigen. Sie knüpft an sehr alte Kultgebräuche an, die Mohammed klug genug war, seiner Vaterstadt und ihrem Stammesheiligtume zu erhalten.

Die Moschee zu Mekka war ursprünglich ein kleiner, durch Tore zwischen umliegenden Häusern zugänglicher Bezirk, den zuerst Omar erweiterte und mit einer niedrigen Mauer umgab. An Stelle der Mauer traten nachmals, wie es scheint seit 785, Säulenhallen; die heutigen Kuppelhallen rings um den heiligen Platz rühren von einem Neubau im Jahre 1626 her. In ihrer Mitte erhebt sich, von einem Schutzgitter eingefasst, die Kaaba, ein schmuckloses würfelförmiges, mit schwarzem Tuch behangenes Gehäuse von etwa 13 m Länge und Höhe und 9 m Breite. Das durch eine hochgelegene Tür zugängliche Innere enthielt vor Mohammed vermutlich die Götteridole verschiedener arabischer Stämme. An der Ostseite der Kaaba ist, als Gegenstand ältester Verehrung, der schwarze Stein eingemauert, in einiger Entfernung davon finden sich die hohe Baldachinkanzel und der Brunnen Semsem, an dem der Überlieferung nach Hagar und Ismael Labung fanden. Die Wallfahrer umkreisen unter Gebeten siebenmal die

Kaaba, wobei sie jedesmal den schwarzen Stein küssen, sie trinken hierauf von der heilbringenden Quelle und wiederholen diese Übung nach dem Besuch der übrigen Andachtsstätten am Abschlusse ihrer Pilgerfahrt.

*
*
*

An die Spitze der monumentalen Baukunst des Islam stellt man mit Recht die Kubbet-es-Sachra, den Felsendom in Jerusalem*), Fig. 251. Wie für Juden und Christen war Jerusalem auch für den Islam eine heilige Stätte, so daß sich der Omajjadenkalif Abd-el-Melik, bei der Gegnerschaft der mekkanischen Aristokratie gegen sein Geschlecht, sogar mit dem Gedanken trug, daselbst eine Art von Gegenheiligtum gegen die Kaaba zu errichten. Auf seine Veranlassung begann, der erhaltenen Inschrift zufolge im Jahre 691, der Bau auf der Terrasse des salomonischen Tempels.

Der Grundgedanke des basilikalischen Zentralbaues, wie er sich in dem Bauwerk darstellt, ist freilich nicht arabisch, sondern spätrömisch und stammt aus konstantinischer Zeit.

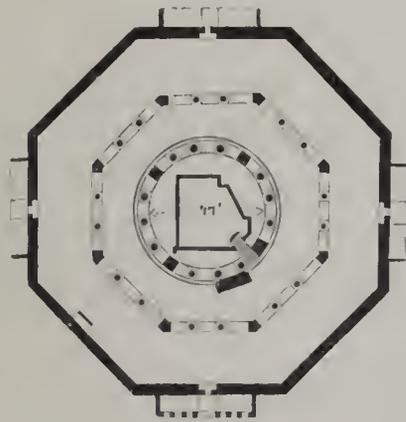


Fig. 253. Der Felsendom zu Jerusalem. Grundriß.

Der im Äußeren achteckige Felsendom liegt auf niedriger, durch Stufen betretbarer Terrasse und besteht aus einem 20 m breiten inneren Rund, das auf vier breiten Pfeilern mit dazwischengestellten Säulen die Kuppel trägt und am Boden den heiligen Felsen mit seiner Höhle, einst vielleicht die Stätte des salomonischen Brandopferaltars, umschließt (Fig. 253 u. 254). Um dieses Rund legen sich im Achteck zwei durch eine Stützenstellung geteilte Umgänge. Die wesentlichste Erscheinung bildet jedoch nicht der Grundriß des Bauwerks, sondern die kühner als je zuvor, bis zu 30 m Höhe, emporgeführte Kuppel mit ihrem hohen, von Rundbogenfenstern durchbrochenen Lichtgaden. Auf der Kuppel vor allem beruht die bedeutende Wirkung des Inneren und Äußeren. Indessen ist für das jetzige Aussehen manches auf Rechnung späterer Umbauten zu setzen, zunächst die Kuppel selbst, die nach einem Einsturz im Jahre 1022 als doppelte Holzkuppel errichtet worden ist. Die Stuckverzierungen der Kuppelschalung sind erst unter Sala-eddin, nach Vertreibung der Franken aus Jerusalem (1189), ausgeführt und entsprechen dem Stil ihrer Zeit. Als eine Erneuerung aus der Zeit des Türkensultans Soliman (vom Jahre 1561) werden die Kielbogenfenster des achteckigen Umganges und die Fliesenbekleidung des Äußeren bezeichnet; ursprünglich enthielt das Achteck hohe

*) M. de Vogué, le temple de Jérusalem. Paris 1864.

Blenden mit kleineren Rundbogenöffnungen. Alt dagegen und hervorragende Arbeiten byzantinischer Künstler sind im Innern die Glasmosaiken in den Zwickeln der Achteckarkaden und an der Trommel des Tambours; auch die Kapitelle beider Säulenstellungen sind antike und byzantinische Spolien.

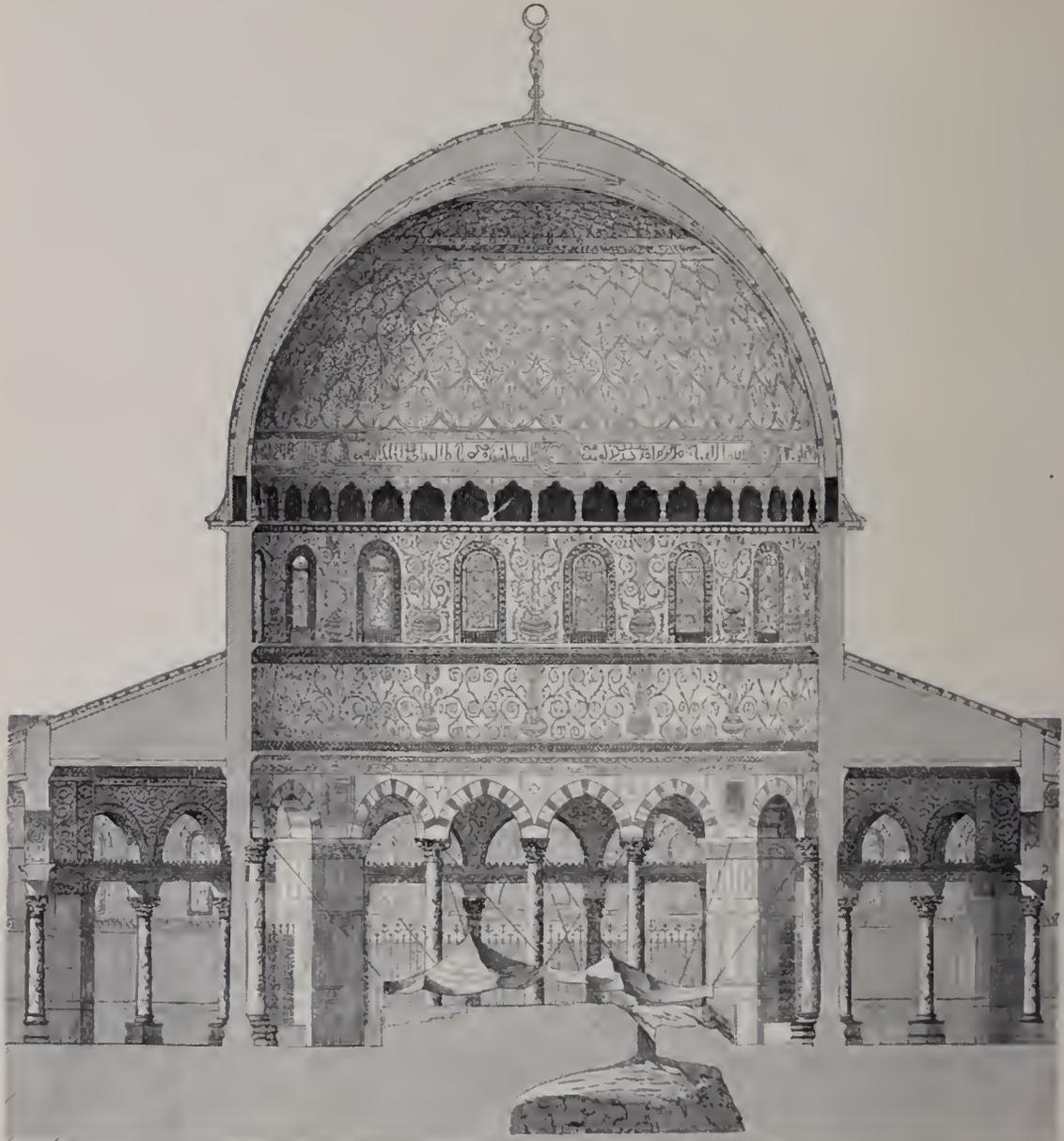


Fig. 254. Der Felsendom zu Jerusalem. Querschnitt. (Nach de Vogué.)

* * *

Bindende Vorschriften für den Bau und die Einrichtung der Moscheen hatte Mohammed nicht hinterlassen, dem religiösen Bedürfnisse wurde in den eroberten Gebieten durch Umwandlung von Kirchen oder Synagogen in Moscheen entsprochen; Neubauten erforderten der persische Osten und die neuen Städtegründungen der Muslime, die Baumeister und Werkleute waren Einheimische, die die Kunstformen ihres Landes anwendeten, in Ägypten Kopten, in Vorderasien Syrer und Griechen, Perser im

Osten. Dennoch hatte sich für diese Neubauten ein bestimmter Typus herausgebildet, an welchem die mohammedanische Baukunst mehr als sechshundert Jahre festgehalten hatte und für welchen man nach einem bestimmten Vorbilde suchen muß. Es ist der Typ des hypostylen Saales, das heißt des durch Säulenreihen gleichmäßig geteilten Raumes.

Wahrscheinlich wies das einfache Bethaus, das Mohammed in Medina errichtet hatte, eine ähnliche Anlage auf. Wir wissen von ihm wenigstens, daß seine Mauern aus Lehmziegeln, Stützen und Decke aus Palmstämmen erbaut worden waren, und gerade bei dieser Bauart war der Säulensaal das natürliche*).

Für die Anlage jeder Moschee wurde in erster Linie bestimmend die Kibla, die Richtung nach Mekka; sie hatte schon Mohammed, im zweiten Jahre der Flucht, an Stelle der ursprünglich beabsichtigten Richtung nach Jerusalem, für die täglichen Gebete vorgeschrieben. Diese Richtung nach Mekka bezeichnet der Mihrab, ein einfacher Wandbogen oder eine kleine in die Umfassungswand des Gebetraumes eingebaute Nische. Die Moschee selbst besteht aus zwei Hauptteilen, Hof und Bethalle. Den offenen Hof (Sahn-el-Gamia) mit dem Brunnen für die religiösen Waschungen umgeben an drei Seiten Hallen, an der vierten, der Mekkaseite schloß, meist nur durch ein Gitter abge-sondert, die durch Säulenreihen nach Bedürfnis mehrschiffig gestaltete, bedeckte Bethalle, der Liwan an. Die Säulen des Liwan stehen in gleichen Abständen, nur das auf den Mihrab hinführende Mittelschiff pflegt oft um ein geringes breiter zu sein. In jener Anordnung spricht sich der Gedanke vollständiger Gleichheit aus, kein bevorzugter Raum wie das Presbyterium der christlichen Kirche, kein Vorraum für Katechumenen und Büsser, der Säulenwald nimmt alle auf, und hinter dem zum Mihrab sich wendenden Imam, dem Vorbeter, stehen die Gläubigen in Reih und Glied nebeneinander wie in der Schlachtordnung.

Für den Kult waren nur wenige Einrichtungsgegenstände erforderlich, rechts neben dem Mihrab die auf Stufen besteigbare, von einem Baldachin bekrönte Kanzel, Mimbar, ein niedriger Sitz mit einem Pult für den Koran, Kursi, drittens die Dicke, eine von Säulen getragene Estrade, von der aus die Sänger die vor dem Mihrab verlesenen Koranworte den ferner Stehenden verdeutlichen. Für den Kalifen oder seinen Stellvertreter teilte man aus Gründen der Sicherheit in den Hauptmoscheen eine vergitterte Loge, Maksura, ab; doch übertrug sich diese Bezeichnung im Laufe der Zeit häufig auch auf die ganze vom Hofe durch ein Gitter geschiedene Bethalle. — Die Stunden des Gebets wurden anfangs an der Schwelle der Moschee ausgerufen, später erfolgte der Gebetruf (adhan) von den Minarets oder Madhanets, schlanken, durch Wendeltreppen besteigbaren Türmen mit Galerien und offenem, mit einem Spitzhelm oder einer Kuppel bekrönten Säulengeschosse. Diese schlanken in die Lüfte ragenden, bisweilen reizvoll gegliederten Spitztürme sind oft die einzigen Zierteile der im Äußeren meist einfach gestalteten Moscheen wie ein Schmuck und Wahrzeichen orientalischer Städte überhaupt.

Unter den Moscheen sind zwei Hauptarten zu unterscheiden, die Gama oder Djami, in der an jedem Tage das Gebet verrichtet wird, und die Mesgid, die nur an den Wochentagen, jedoch nicht für das Freitagsgebet, besucht wird. — Mit den Moscheen

*) Daß zahlreiche Judensynagogen in Galiläa, wie A. Socin (in Baedeker, Palästina und Syrien, Leipzig 1891, S. CXXIV) anführt, einen ähnlichen Grundriß, das heißt einen durch vier Säulenreihen in fünf Schiffe geteilten Innenraum haben, sei hier wenigstens erwähnt.

werden oft die Begräbnisstätten ihrer Stifter verbunden; daraus entsteht die Form der Grabmoschee, für die der Gewölbebau die Regel bildet. Da ferner das gesamte geistige Leben im Islam an den Koran anknüpft, so gliederten sich den Moscheen häufig Unterrichts- und wissenschaftliche Anstalten, unseren Akademien und Universitäten vergleichbar, an. Dasselbe war mit frommen Stiftungen wie Krankenanstalten und Unterkunftshäusern, welche Fremden unentgeltlich Obdach und Kost gewährten, der Fall. So wuchsen schließlich die Moscheen zu sehr umfangreichen und vielseitigen Bauanlagen heran, die ganz andere Raumanforderungen und Aufgaben stellten, als die bescheidenen Bethäuser der mohammedanischen Patriarchenzeit.

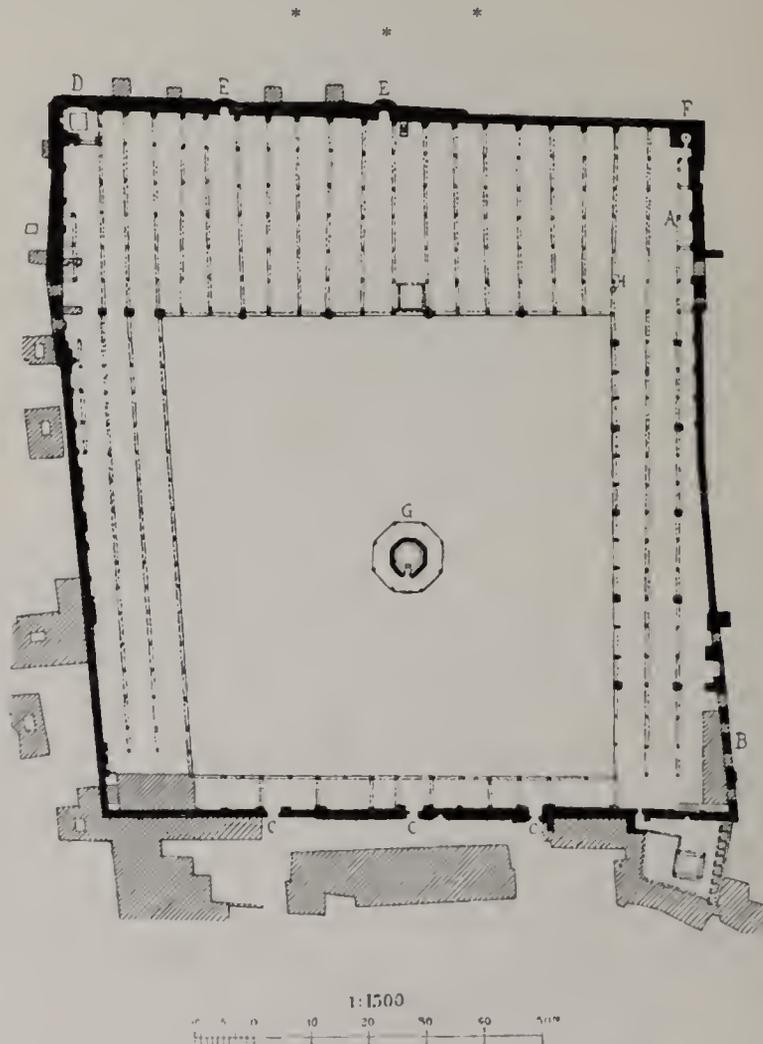


Fig. 255. Moschee el Amr in Kairo. Grundriß. (Nach Franz Pascha).

Die zwei mit dem Felsendome berühmtesten und trotz späteren Umbauten ihre ursprüngliche Anlage festhaltenden Moscheen der älteren Grundform sind die Amrmoschee in Kairo und die große vor zehn Jahren durch Feuer verwüstete Omaidemoschee zu Damaskus. Beide vertreten gleichzeitig in der Anordnung der Stützen zwei verschiedenartige Lösungen.

Die Gründung der Amr-Moschee wird auf Amr-ibn-el-As, den Eroberer Ägyptens zurückgeführt. Doch wurde der Stiftungsbau im Jahre 698 vollständig erneuert und

erhielt erst durch Anbauten vom Jahre 827 seinen heutigen Umfang. Spätere Umbauten haben, wie ²der arabische Topograph el Makrisi angibt, an der Anlage, welche das beste Bild eines arabischen Säulentempels gibt, nichts wesentliches geändert. Der Liwan wird durch einundzwanzig Arkadenreihen in der Richtung der Kibla geteilt, von denen die drei äußeren sich an der Nord- und Südseite verlängern, dergestalt Hof und Halle eng miteinander verknüpfend, während die westliche Eingangsseite des Hofes nur eine Bogenreihe aufweist. Die Arkaden sind flachspitzbogig, ihr Schub wird mangels genügender Widerlager durch hölzerne Zuganker aufgehoben.

Im Jahre 705 begann der Kalif Walid die Moschee zu Damaskus*), das zweite große Baudenkmal der Omaiaden in Syrien, berühmt durch Größe und Pracht der Ausstattung, für die der Bauherr die Hilfe griechischer Künstler in Anspruch nahm. Die Moschee ist auf dem Platze und mit Beibehaltung ansehnlicher Teile eines römischen Großtempels errichtet. Der Tempel wurde unter Theodosius zunächst eine christliche Kirche, nach der Einnahme der Stadt zur Hälfte den Muslimen eingeräumt, bis er durch Walids Neubau beseitigt wurde.

Die Moschee in Damaskus enthält, zum Unterschiede von der Amr-Moschee, nur drei Bogenstellungen, jedoch nicht in der Richtung der Kibla, sondern senkrecht dazu. Durch diese Anordnung überträgt sich der Bogenschub auf die Außenwände und wird der Liwan (139 m lang und 37,50 m breit) im Sinne der Breite in drei gleichweite, je von einem Satteldache überdeckte Schiffe geteilt (Fig. 256). Ein weiterer Unterschied gegenüber dem Kairener Säulenbau liegt darin, daß die Richtung nach Mekka durch ein Querschiff mit einer Kuppel in der Mitte bezeichnet wird. In dieser Anlage klingen bereits neue Baugedanken an. — Die Beleuchtung des Mittelraumes erfolgt, abgesehen von den Fenstern im Kuppeltambour, durch Gruppen von Rundbogenfenstern, die der Flügel durch ähnliche Fenster in den Außenwänden, außerdem zeigen die Obermauern über den Arkaden fensterähnliche Durchbrechungen. — Von der reichen Marmorverkleidung an Pfeilern, Wänden und Fußböden sind beachtenswerte Reste erhalten; als Ergänzung traten einst noch Glasmosaiken, für die Holzdecken Bemalung und Vergoldung hinzu und machten den Tempel zu einem Prachtstück, das ebensoweit von der Schlichtheit des Stammheiligtums in Medina abstach wie der Hofstaat der Omaiadenherrscher von der patriarchalischen Einfachheit der ersten Genossen und Nachfolger des Propheten.

An die Nordseite der Moschee schließt in gleicher Breite der große Sahn (Hof) an, von zweigeschossigen Arkaden umgeben, derart, daß über jedem Bogen des Erdgeschosses zwei kleinere Bögen mit Mittelsäule sitzen. Vor der nördlichen Hofhalle springt das angeblich noch von Walid errichtete Minarett vor, zwei später entstandene schließen die beiden Flügel des Liwan ab.

* * *

Der Sturz der Omaiadendynastie durch die Abbassiden (750), die auf die Abstammung von einem Oheim des Propheten ihre Ansprüche gründeten, bedeutet das Ende der ersten ruhm- und ereignisvollen Epoche des Islam. Die Kalifenresidenz wurde von Damaskus nach Mesopotamien verlegt, ein Schritt, der von größter Bedeutung für die Weiterentwicklung werden sollte. Der grausamen Verfolgung ihrer Gegner hatte sich

*) Phené Spiers in: *Architektural review* VIII (1900), S. 80 ff.

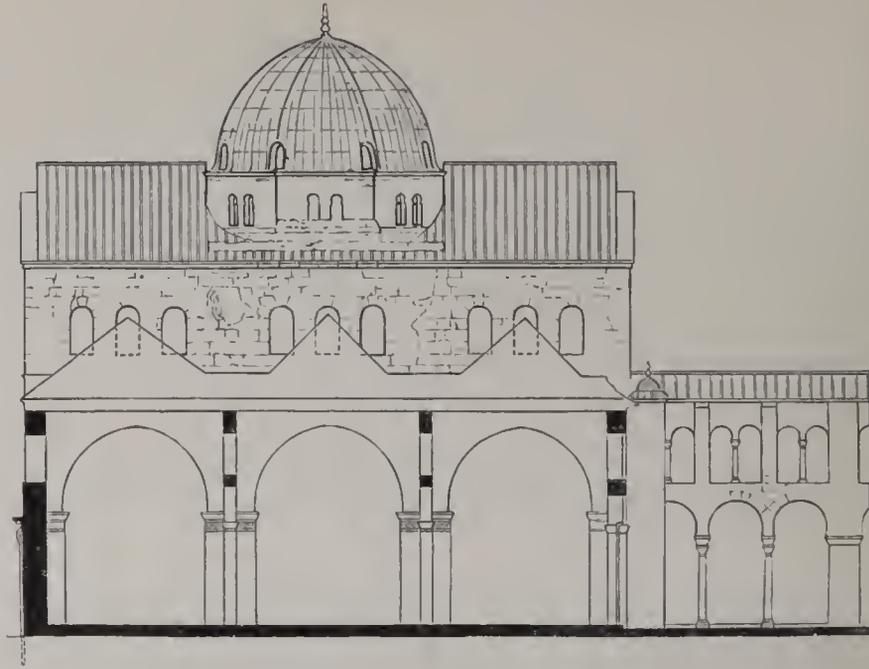


Fig. 256. Die Omaisjadenmoschee zu Damaskus. Querschnitt. (Nach Phené Spiers.)

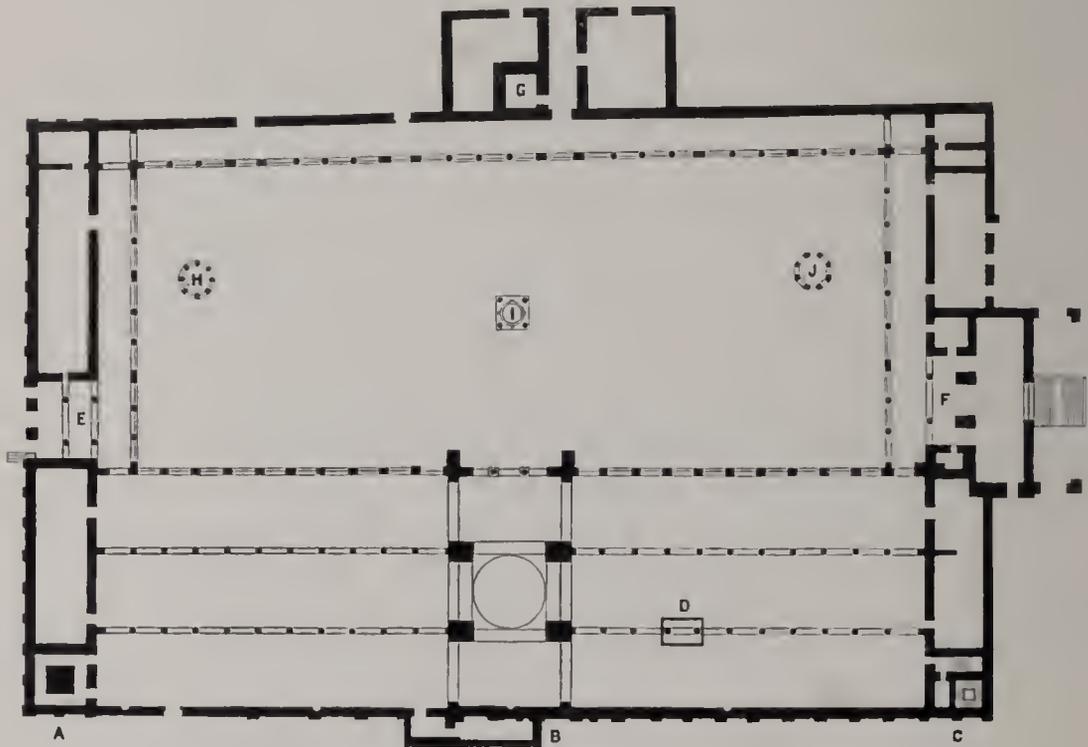


Fig 257. Die Omaisjadenmoschee zu Damaskus. Grundriß. (Nach Phené Spiers.)

von den Omaisjadenprinzen allein der kühne Abderrahman durch die Flucht nach Spanien entzogen. Dort gelang es ihm, nachdem er unter kluger Benutzung von Stammesfehden zur Macht gekommen war, ein selbständiges Kalifat zu gründen, das während seiner Blüte im 9. und 10. Jahrhundert einer der glänzendsten Sitze arabischer Bildung und Kunst werden und mit Kairo und Bagdad wetteifern sollte.



Fig. 258. Die Moschee zu Cordoba. Ansicht des Innern.

Das Baudenkmal, das diese Glanzzeit des spanischen Kalifats vertritt, ist die große Moschee zu Cordoba, an Kunstwert und geschichtlichen Erinnerungen ein Hauptwerk der sarazenischen Baukunst. Sein Grundriß greift auf den Säulensaal der Amr-Moschee zurück und hat wie diese jene einfache Form trotz allen nachträglichen Erweiterungen beibehalten. Die ursprüngliche Anlage Abderrhamans I. vom Jahre 786 bildete einen Betsaal mit zehn parallelen, der Kibla entsprechenden Bogenreihen und wurde bereits unter Abderrahman II. (833—848), zum zweitenmal unter Hakim II., seit 961, in gleicher Richtung bis an die jetzige Südwand mit dem Mihrab erweitert. Ein dritter, weit beträchtlicherer Anbau unter Hisham II., seit 987 (nach Durchbrechung der Ostwand, jedoch mit Beibehaltung des Mihrabs von 961), erhöhte die Zahl der Bogenreihen auf achtzehn, wodurch die Moschee den bedeutenden Rauminhalt von 22750 qm (175 : 130 m), erhielt.

Die schmucklosen Außenmauern gliedern vorspringende Pfeiler, welche an der Süd- und Nordseite (im Hofe) gleichzeitig als Widerlager für die Arkaden dienen. Die Wandflächen an der Hoffront werden durch reich verzierte Portale, Fenster und Blenden durchbrochen. Der Eindruck des Inneren erscheint bei dem Mangel an Raumgliederung und Abstufung, mit seinem endlosen Wald von Säulen und Bögen, zunächst verwirrend, zugleich aber geheimnisvoll und phantastisch; diesen Eindruck mußte einst die Pracht des Materials und die künstliche Beleuchtung durch zahllose Lampen noch gesteigert haben, denn direktes Außenlicht kam nur durch die Fenster der Hofwand und die kleinen Kuppeln von der Gebetnische hinein.

Da wegen der Kürze der allerorten zusammengelesenen Säulenschäfte die Arkaden keine genügende Höhe ergaben, kragte man über den Kapitellen Mauerpfeiler aus und verband diese noch einmal durch Bögen, über denen erst der offene, reich verzierte Dachstuhl — seit 1713 durch ein Scheingewölbe verdrängt — ansetzte (Fig. 258). Die oberen Bögen sind halbrund, die unteren, welche wesentlich zur Versteifung dienen, haben Hufeisenform, nur das von drei Kuppeln überdeckte und durch Säulen abgetrennte Sanktuarium vor dem Mihrab zeigt verschlungene, aus Kreisstücken zusammengesetzte Zackenbögen, die auch an den Fenstern der Kuppeln wiederkehren. In derartig bewegten und bereicherten Formen, in der kühnen Auskragung und den Überschneidungen der Bögen bereiten sich schon die der späteren maurischen Kunstepoche so geläufigen Bohlenkonstruktionen mit Gipsguß vor*).

Eine wahre Fundgrube endlich für das Ornament des frühsarazenischen (arabe-byzantino) Stils bietet die prächtige Dekoration der Rückwand mit der Mekkanische und der zierlichen Blendarkatur über ihr. {Sämtliche Flächen — auch die Bogenstirnen — sind überreich mit Glasmosaiken, einer Arbeit griechischer Mosaizisten**), der Sockel mit Marmorplatten verziert, deren Ornamente ein besonders anschauliches Beispiel für den Übergang von der antiken Akanthusranke zur Arabeskenranke bieten. Geometrische Figuren und die unerfreulichen Stalaktiten fehlen noch, bemerkenswert aber ist bereits die Verwendung von Backsteinbaugliedern; so bestehen Gesims und Inschriftfries unter der Decke aus Terrakotta, Arkaden und Portalbögen zeigen Schichtenwechsel zwischen Backsteinen und Hausteinen, ferner finden sich an den Portalbögen bereits einfache Muster aus glasierten, in den Wandputz gebetteten Ziegeln.

Wie die Amr-Moschee für Ägypten, so war für Nordafrika das Mutterheiligtum die von dem Feldherrn Sidi Okba gegründete große Moschee in der neuen Hauptstadt Kairowan. Von dem Stiftungsbau des 7. Jahrhunderts soll indessen nichts weiter vorhanden sein als der ehemalige Mihrab in dem Ausbau vor der Südwand, doch trägt die der Amr-Moschee sehr ähnliche Gesamtanlage trotz allen Umbauten ein altes Gepräge.

Der Besitz der afrikanischen Provinzen war wegen ihrer Entlegenheit und fortwährender Empörungen der Berbern von Anfang an heiß umstritten und mußte aufgegeben werden, als sich im Jahre 800 der Statthalter Ibrahim-ben-Arleb — der Begründer einer nach ihm benannten Dynastie — für unabhängig von Bagdad erklärte. Sein Enkel Sijadet Allah baute 821 die Moschee von neuem um und gab ihr im wesentlichen die heutige Gestalt eines unregelmäßigen Rechtecks von 125 m Länge und 8960 qm Flächen-

*) Ähnliche Bohlenkonstruktionen nachgebildete Decken zeigt u. a. die im 11. Jahrhundert erbaute Moschee el Cristo de la Luz zu Toledo.

**) Abbildungen bei C. Ulide, Die Baukunst in Spanien.

gehalten, wovon! reichlich drei Fünftelle auf den von Doppelarkaden an drei Seiten umgebenen Hof entfallen. Der Säulensaal hat siebzehn Schiffe und eine breitere, von Doppelsäulen flankierte Mittelhalle in der Richtung der Kibla. Der vordere Teil ist als Vorhalle abgetrennt, erhält in der Mitte eine Kuppel und als Widerlager gegen den Arkadenschub an der Hoffront Pfeiler mit eingebundenen Doppelsäulen; im Inneren ist ferner durch quergeführte Arkaden eine Versteifung des Systems herbeigeführt.

Als einziger reicher behandelter Teil erscheint der Mihrab mit seiner Wandbekleidung durch Fayencefliesen mit Goldlüster. Diese einer Inschrift zufolge im arabischen Irak gefertigten Arbeiten sind bis jetzt die frühesten Beispiele einer der orientalischen Keramik durchaus eigentümlichen schönen Kunsttechnik*).

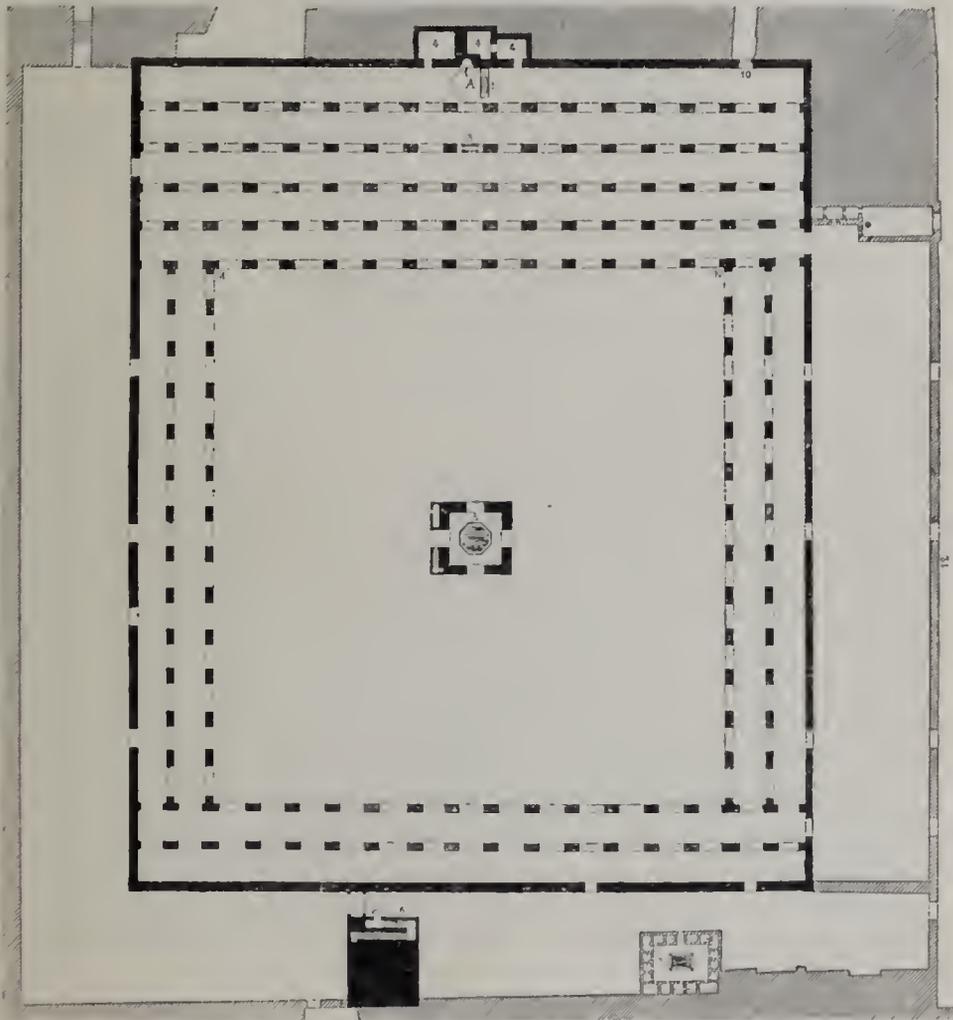


Fig. 259. Moschee Ibn-Tulun in Kairo. Grundriß. (Nach Franz Pascha.)

Wie Spanien und das Maghreb machte sich auch Ägypten, im Jahre 868, unter dem Statthalter Ahmed-ibn-Tulun unabhängig vom Kalifat und brachte sogar Teile von Syrien in seine Gewalt. Nach orientalischem Brauch erweiterte der neue Herrscher die alte von Amr gegründete Residenz Fostât (Altkairo) durch ein neues Quartier mit einer nach ihm benannten Moschee (vollendet 877). In dieser noch im wesentlichen ursprünglichen Tulun-Moschee

*) H. Saladin, les mon. histor. de la Tunisie, la mosquée de Sidi Ogba à Kairouen. Paris 1899.

besitzen wir eines der edelsten früh-arabischen Monumente von strengem, stilvollen Gepräge. Das System greift in der Anordnung der Deckenstützen, normal zur Kibla, auf das der Omaiadenmoschee in Damaskus zurück, nur daß statt der Säulen Pfeiler mit eingebundenen Ecksäulen treten, wodurch die Teilung in fünf Schiffe nach der Breite sich scharf kennzeichnet, das Innere freilich an Durchsichtigkeit einbüßt. Dafür jedoch sind die am



Fig. 260. Moschee Ibn-Tulun in Kairo. Blick in das Innere. (Nach Franz Pascha.)

Kämpfer leicht eingezogenen Spitzbögen bis zur Decke emporgeführt und die Bogenzwickel noch durch kleinere Spitzbogenöffnungen durchbrochen. Einfach und auf Betonung der Hauptlinien beschränkt ist ferner die Dekoration; breite Borten mit Blattwerk und Arabesken aus geschnittenem, nicht geformtem Stuck — eine Technik, welche auch diesem unscheinbaren Materiale die Frische künstlerischer Handarbeit verleiht — bezeichnen die Kämpferlinie und rahmen Bögen wie Wände ein, ein in Holz geschnitzter Inschriftfries bildet den Übergang zur Balkendecke. Derartige einfassende Ornamentborten und Inschriftfriese an Stelle profilierter Archivolten und Gesimse bleiben fortan eines der

beliebtesten Schmuckmittel für die orientalische Baukunst, namentlich des Ostens. Es ist aber zu bemerken, daß sie bereits bei koptischen Kirchen, z. B. der Kirche es Suriani*) vorkommen. Und der Architekt der Tulunmoschee soll ein Kopte gewesen sein! — Die geschnittenen Stuckarabesken der Moschee, von denen bereits Fig. 252 Proben gab, zeigen die Arabeske zwar auf vorgeschrittener, immer aber noch die Abhängigkeit vom antiken Urbilde bekundender Stufe.

Vor dem westlichen Hallenflügel des Moscheehofes erhebt sich das mächtige Minaret, dessen turmartige Spitze aus späterer Zeit stammt, während die als Stufenbau mit umlaufender Freitreppe gestalteten unteren Teile, einzig in ihrer Art, die ursprünglichen sind.

Einhundert Jahre nach ihrer Erhebung fielen die Tuluniden von Ägypten durch die berberischen Fatimiden, wie sie wegen ihrer vorgeblichen Abstammung von Fatime, der Tochter des Propheten und Gattin des Ali, genannt werden. Der Begründer dieses Herrschergeschlechtes Obeidallah hatte sich, nach dem Sturz der Arlebiten von Kairowan, 910, zum Herrn von Nordafrika gemacht und trat als Anhänger der schiitischen Richtung in politischen wie religiösen Gegensatz zum Bagdader Kalifat. Der entscheidende Schritt, die Eroberung Ägyptens, erfolgte im Jahre 969 unter dem dritten Fatimidensultan Abu-Temin Maadd, genannt el Moïs. Wiederum schloß sich an die Eroberung die Gründung einer neuen Residenz im Norden der Tulunidenstadt, das spätere **Kairo**, mit einer neuen Moschee, Gama-el Ashar, die «Glänzende» genannt, die noch heute, wiewohl vielfach umgebaut und erweitert, besteht. Für den Neubau mußten zahlreiche koptische Kirchen ihre Säulen hergeben, der Liwan hat zwischen den Umfassungswänden acht normal zur Kibla gerichtete Bogenreihen auf Säulen; je drei mit Rücksicht auf den Bogenschub eng zusammengestellte Säulen begrenzen das breitere Mittelschiff, dreischiffige Bogenhallen umziehen den Hof. Bemerkenswert erscheint die Einführung des persischen Kielbogens bei den Arkaden und einer Kuppel vor der Gebetsnische. Mit der Moschee wurde im Jahre 978 eine Lehranstalt verbunden, welche bis in unsere Tage den Ruf als eines der Hauptsitze arabischer Gelehrsamkeit bewahrt hat.

Im Gegensatz zur el Ashar ist die von dem Kalifen el Hakim 996 gegründete Gama-n-Nureh wieder ein Pfeilerbau mit Spitzbögen. An dem Typ der flachgedeckten Säulen- oder Pfeilermoschee hat die Fatimidenzeit lange festgehalten, doch ist man im 12. Jahrhundert zu einer monumentaleren Bauweise übergegangen. Bereits die nach el Makrisi im Jahre 1125 erbaute Moschee el-Akmar el Nahassyn zeigt in den Säulenhallen des Sahn und dem dreischiffigen Liwan durchweg Gewölbedecken. Erst kürzlich**) wurde die hinter spätem Gemäuer wohlerhaltene alte Fassade des 12. Jahrhunderts wieder entdeckt. Hier wechselt ein System rechteckig umrahmter Spitzbogennischen, deren Halbkuppeln muschelförmig gerippt sind, mit einer zweigeschossigen kleineren Nischenarchitektur (Fig. 261). In die Zeit des letzten Fatimidensultans fällt die von seinem Wesir Salach Talajeh ibn Resik um 1160 erbaute kleine Moschee, ein Säulenbau mit Flachdecke, bemerkenswert durch die Anordnung von Portalen an beiden Langseiten und der dem Liwan gegenüber liegenden Seite des Hofes. Diese Durchsetzung der Achsen mit einem größeren Baukörper ist ebenso wie die regelmäßige Anwendung des

*) A. Gayet, *l'art Copte*. Paris 1902. S. 182.

**) Franz Pascha, *Kairo (Berühmte Kunststätten)*. Leipzig 1903. S. 29.

Kielbogens persisch. Auf Persien weist auch der Gewölbebau in seinen beiden Grundformen der Tonne und Kuppel. Die Kuppel (Kubbet) wird geradezu Regel und Kennzeichen für das Grab und haftet bis in türkische Zeit hinein am Mausoleum, indes der Gebetraum der Grabmoschee stets eine Flachdecke oder $\frac{3}{2}$ Tonnenwölbung zeigt.



Fig. 261. Moschee el Akmar in Kairo. Alte, 1901 wiederentdeckte Front.
(Nach Franz Pascha.)

Während noch aus der Frühzeit des Kalifats wie der spanischen und afrikanischen Dynasten Moscheen in größerer Zahl vorhanden sind, teilte der gleichzeitige Profanbau die Unbeständigkeit der politischen Verhältnisse im Orient. Seit den Assyriern waren im Osten Paläste und Städte mit den Heerlagern der Eroberer entstanden und vergangen. Als sichtbares Zeichen seiner Macht legte jeder orientalische Herrscher Wert darauf, sich seinen eigenen Palast und Regierungssitz zu erbauen, der mit dem Emporkommen eines neuen Gewalthabers der Vernachlässigung, nicht selten blinder Zerstörungswut und Beraubung anheim fiel. Nach außen festungsartig abgeschlossen und

wohlbewahrt, enthielten diese Paläste in ihren Mauern alles, was zur Sicherheit, zum Unterhalt und Lebensgenuß gehört und wuchsen mit ihrem Heer von Beamten, Leibwachen und Sklaven, der zahlreichen weiblichen Bevölkerung, oft in unglaublich kurzer Zeit zu ansehnlichen Städten heran. So erbaute der Kalif Motassim in einiger Entfernung von Bagdad sich seine stark befestigte Residenz Ssamarra, wo er inmitten seiner türkischen Leibwachen sich sicherer fühlte als unter der unruhigen aufsässigen Bevölkerung der Hauptstadt. Als Ruheort und Lustschloß für eine geliebte Frau entstand eine Meile nördlich von Cordoba Abderrahmans III. glänzende Bauschöpfung As Sachra. Sie enthielt nach der Beschreibung des Maccary einen Palast mit zahlreichen mit Marmor getäfelten und gepflasterten Säulensälen und Hallen, dazu eine Moschee; als auch für die Folge wesentliche Züge treten hervor: die Verbindung des Alkazar mit wohlgepflegten Gärten, Tierparks, künstlichen Fischteichen und für das Innere die Anlage von Grotten, Wasserbecken und Springbrunnen zur Kühlung und Luftbefeuchtung. Nach orientalischer Sitte war die Bebauung keine geschlossene, sondern eine freie, gruppierte, bestand demnach aus vielen Einzelanlagen. So lag auch der Empfangs- und Audienzraum des Kalifen, wie üblich, abgesondert vom Alkazar inmitten der Gärten.

Ausführliche Schilderungen haben uns arabische Autoren wie Naziri Khosrau (um 1050) und el Makrisi von den Bauten der Fatimidensultane in Kairo hinterlassen. Diese bildeten im Norden des damals noch unbefestigten Fostât oder Altkairo eine besondere, von hohen Mauern umschlossene Stadt, in deren Mitte zwei große Paläste lagen: der große für el Moïs erbaute östliche und der unter el Mostansir im Jahre 1158 vollendete Westpalast. Beide standen durch einen sogar für Reittiere bequemen, unterirdischen Gewölbegang miteinander in Verbindung. El Makrisi führt sogar zehn einzelne Paläste an, was auf mehr oder weniger selbständige Anlagen im Rahmen des Ganzen hindeutet. Auch Nasiri Khosrau spricht von einer Flucht von zwölf Pavillons, in welchen der Kalif zweimal im Jahre seine Gäste, Beamten und Würdenträger empfing und festlich bewirtete. Dazu gehörte ferner eine entsprechende Zahl von Gebäuden für die Verwaltung, die Wohnungen der Beamten, Frauen, Quartiere für das Militär, Wirtschaftsanlagen aller Art, endlich ausgedehnte Zier- und Nutzgärten. — Das was von der Ausstattung der Paläste berichtet wird, streift an das Märchenhafte, und mag stark übertrieben sein. Mancherlei neue Aufschlüsse hierüber darf man von der Veröffentlichung des kürzlich durch Dr. A. Musil entdeckten Schlosses Kosseir Amra — angeblich aus der Mitte des 9. Jahrhunderts — erwarten, das zwischen der Südspitze des toten und dem roten Meere liegt. Hier sollen sich im Inneren Fußbodenmosaiken erhalten haben, außerdem umfangreiche Wandmalereien von weltlichem Inhalt, unter anderen den Darstellungen der Lebensalter, von Tänzen und Vorgängen aus dem höfischen Leben.

Nichts bezeugt mehr die kulturelle Überlegenheit des Orients über den damaligen Westen als die Rolle, die arabische Lebensführung und Kunst am Hofe ihrer streitbaren Gegner der Normannenkönige, ja noch unter deren Nachfolgern, den Hohenstaufen Heinrich VI. und Friedrich II., in Unteritalien und Sizilien gespielt haben. Die Blüte der normannischen Baukunst auf der Insel beruht ganz überwiegend auf arabischer Grundlage*). Was zeitgenössische und spätere Beschreibungen, z. B. noch diejenige L. Battista Albertis, über die Palermitaner Paläste mitteilen, stimmt in den wesentlichen Zügen zu dem Bilde,

*) Ad. Goldschmidt, Die normannischen Königspaläste in Palermo, in Ztschr. für Bauwesen, XLVIII (1896), S. 541.

das arabische Autoren von den Herrschersitzen zu Cordoba und Kairo entwerfen. Arabische Architekten und Bauhandwerker haben jene Bauten ausgeführt. Während aber die eifertige, nur für die Gegenwart schaffende Bautätigkeit der Orientalen nur dürftige Spuren hinterlassen hat, trotzen die massiven Steinbauten der Normannen der Zeit und bewahrten ihren Inhalt vor Zerstörung, sie sind daher heute unschätzbare monumentale Belege und Ergänzungen für die Überlieferung.

Neben der königlichen Residenz in Palermo selbst haben sich die Reste von vier Lustschlössern in der näheren Umgebung der Stadt erhalten, im Süden die Favara, im Südwesten die Cuba und Menani, im Westen die Zisa. Alle fallen in die Zeit der letzten drei Normannenkönige Roger (1130—54), Wilhelm I. (1154—66) und Wilhelm II. (1166—89), alle vier lagen in ausgedehnten umhegten Gärten mit Tierparks und künstlichen Wasseranlagen, haben sogar wie Favara (der Bach) und Menani von ihren für den Orientalen unentbehrlichen Wasserwerken ihren Namen erhalten.

Das vollständigste und am besten erhaltene dieser Lustschlösser ist die von Wilhelm I. erbaute Zisa, arabisch el Aziz, ein geschlossenes, ganz symmetrisches Rechteck (36,40 : 19,60 m) in drei Stockwerken. Das Erdgeschoß enthält zunächst einen die ganze Frontbreite einnehmenden schmalen Vorraum, in welchen drei Spitzbogenportale führen, darauf folgt in der Mittelachse der durch zwei Geschosse reichende Zentralraum, ein von schmalen korridorartigen Nebenräumen umgebener und durch Rechtecknischen erweiterter Grottenaal, in dem ein Laufbrunnen, offene Becken und Rinnen lebendiges Wasser verteilen. Dieser auch in Menani wiederkehrende Grottenraum mit fließenden Wassern ist durchaus orientalisch und darf als typisch angesehen werden*). Im dritten Stock, dem Hauptgeschoße des Palastes, entspricht dem unteren ebenfalls ein durch niedrigere Exedren erweiterter quadratischer Mittelsaal mit querrrechteckigem Frontraum und damit ein Raumgebilde, das in orientalischen Palästen, z. B. dem aus dem 14. Jahrhundert stammenden des Emirs Buchtak in Kairo und auch in der Alhambra zu Granada wiederkehrt, wie es noch heute in der Mandarah, dem Männerraum des vornehmen arabischen Wohnhauses, nachlebt**).

Kleiner als die Zisa ist das Schloßchen la Cuba, kein Wohnpalast wie jene, sondern ein Gartenpavillon, allerdings nach Anlage und Ausführung von durchaus monumentalem Gepräge. Drei Räume reihen sich hier in der Längsachse aneinander, ein quadratischer Vorraum mit zwei seitlichen Zimmern, dann ein jetzt offener, gleichfalls quadratischer Mittelraum von 14 m Seite, der aber, wie Ansätze in den Ecken vermuten lassen, einst vielleicht ins Achteck übergeführt und mit einer Kuppel überdeckt war, drittens ein querrrechteckiger Saal mit zwei schmalen Seitennischen und größerer Exedra im Mittelrisalit der Nordostfront.

Sind die Gesamtanlage und Planbildung der Zisa und Cuba orientalisch, so auch die Kunstformen und die gesamte Innenausstattung. Für das verhältnismäßig einfache

*) Es muß allerdings darauf hingewiesen werden, daß derartige Grottenräume mit Springbrunnen und Wasserläufen auf die antik-römische Palast- und Villenbaukunst zurückgehen, wie Beispiele genug in Hadrians Villa bei Tibur dartun.

**) Vergleicht man übrigens die hier gegebene Raumfolge: querrrechteckiges Vorgemach, quadratischen, von Korridoren umzogenen Hauptraum mit anschließenden Exedren, mit der in den Gemächern der Frauenwohnung des Assyrerpalastes zu Khorsobad, Fig. 34, so ergeben sich beachtenswerte Übereinstimmungen.

und geschlossene Äußere werden die die Flächen teilenden und die Öffnungen zu Gruppen zusammenfassenden Spitzbogenblenden zum Merkmal, an welchen z. B. auch die der gleichen Zeit angehörenden Teile des Palermitaner Stadtschlusses kenntlich sind, im Inneren sind es die Wasseranlagen, Wandverkleidungen in Marmor und Stuck, die geometrischen Wandmuster, die einrahmenden Borten; höchstens mögen die schönen Glasmosaiken von byzantinischen Arbeitern gefertigt worden sein.



Fig. 262. Grottenaal des Lustschlusses la Zisa bei Palermo.

Endlich tritt uns in den Normannenschlössern eine Kunstform entgegen, die im 12. Jahrhundert, wenn nicht schon früher, in der islamitischen Architektur schnell allgemeine Verbreitung gewonnen hat, die sogenannten Stalaktiten, arabisch Mokarnas. Man begreift unter diesem Namen jene konsolartig übereinander vorgekragten Prismen von verschiedenen, sich regelmäßig wiederholenden Grundformen. Sehr häufig nehmen diese die Gestalt kleiner spitzbogiger Zwergnischen an und werden auch in den die Ecken überbrückenden Nischenbögen (Trompen) der Kuppelräume ihr Urbild haben; sie erscheinen oft als ausladende und tragende Bauglieder, treten sonach an die Stelle der Gurt- und Hauptgesimse unserer abendländischen Kunst, am häufigsten aber dienen

sie zur Überdeckung und Ausfüllung von Ecken, erfüllen somit die Funktionen unserer Zwickel- und Nischenwölbungen. An Bogennischen finden sich die Mokarnas bereits in allen Haupträumen der Palermitaner Normannenschlösser. In Kairo scheinen sie zuerst an der Front der 1125 erbauten Fatimidenmoschee el Akmar (Fig. 261) vorgekommen zu sein. Schließlich werden die Stalaktiten auch auf die Decken übertragen und ergeben dort jene wirren, jedes festen Umrisses ermangelnden Raumabschlüsse (Zellenwölbungen), die an Grotten- und Tropfsteinbildungen erinnern.

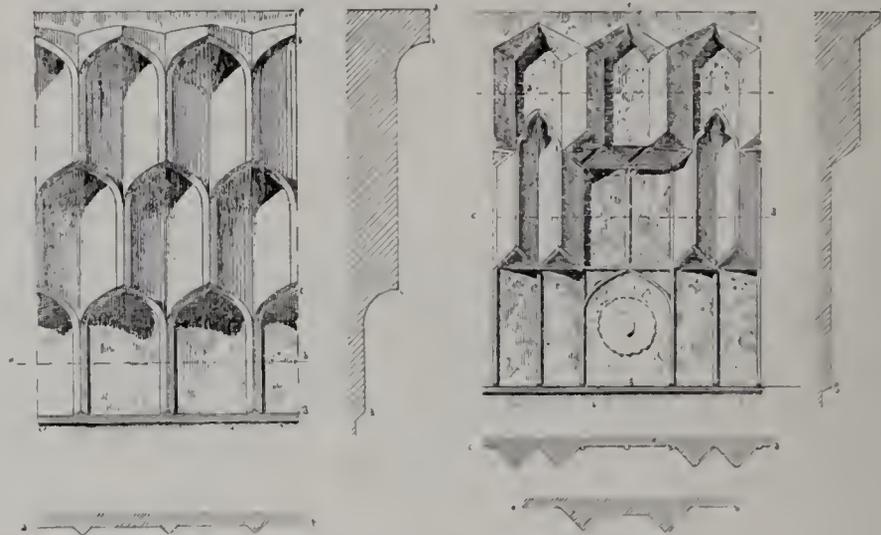


Fig. 263. Stalaktitenbildungen vom Grabmal des Chodabende Chan in Sultanieh.
(Nach Dieulafoy.)

Die Zeit der ägyptischen Fatimiden, wie die der Omaisaden in Spanien ist für die islamitische Kunst des Westens die Epoche der Frühlingsblüte. Ruhe und Wohlstand, die Baulust und Prachtliebe der Fürsten förderten die Kunsttätigkeit in allen Zweigen.

Schon damals war Kairo einer der bedeutendsten Industriepplätze der Levante. In hoher Blüte standen dort Seidenweberei und Teppichfabrikation, die Kunsttöpferei und feine Schreinerarbeit, die Elfenbeinschnitzerei, Glas- und Kristallschnitt. Allein das Verzeichnis, das noch el Makrisi von dem ehemaligen Schatze des Kalifen el Mostansir veröffentlicht hat, gibt ein ans Fabelhafte grenzendes Bild von Luxus und Kunstliebe am Kairener Hofe.

Persien und der Osten.

Seit dem Jahre 750 hatten die Abbassiden, nach dem Sturz der Omaisaden, den Sitz des Kalifats von Syrien nach Mesopotamien verlegt und daselbst in der Nähe der alten Sasanidenresidenz Madaïn (Ktesiphon) ihre neue Hauptstadt Bagdad am Tigris gegründet. Die Wahl dieses Platzes bedeutete ein Programm: fortan sollte arabisches Geistes- und Kunstleben die Richtung durch Berührung und Verschmelzung mit dem Persertum erhalten. Erst aus dieser Verschmelzung erwuchs eine eigene Kunst und Kultur für den Islam.

Nicht viel mehr als hundert Jahre hatten die Abbassiden ihre Macht behauptet, als sich wie die westlichen auch die östlichen Grenzländer (im 9. Jahrhundert) unter selbständigen Statthaltern unabhängig machten. So herrschten in Chorassan, dem Norden Persiens, die Tahiridenfürsten, in Transoxanien und den Gebieten von Balch, Merw, Herat, die Ssamaniden.

Einen Wendepunkt der orientalischen Geschichte bezeichnet das Auftreten Sultan Mahmuds des Großen, des Begründers der Ghasnevidendynastie (997—1030), der nach Vernichtung der Ssamaniden die Eroberung des nordwestlichen Indiens begann. Seine neue Residenz Ghasna in Afghanistan war bis zur Vernichtung des Ghasnevidenreiches durch die Bergvölker von Gor im Jahre 1150 einer der glänzendsten Fürstensitze des Ostens. — Bald nach Mahmuds Tode erfolgte in Vorderasien eine völlige Verschiebung aller Machtverhältnisse durch das kriegerische Volk der Türken. Unter kühnen Heerführern brachten sie um die Mitte des 11. Jahrhunderts das gesamte ehemalige Abbassidenreich zur Unterwerfung und Einigung und nahmen auch den Glaubenskrieg gegen Byzanz wieder auf. In kurzer Zeit sahen sich die Oströmer, nachdem ein vorgeschobener Türkenstamm, die Seldschuken, in Kleinasien das Reich von Ikonium (Konia) begründet und selbst Nicäa eingenommen hatte, auf den äußersten Nordwesten der Halbinsel gedrängt. Der Kalif von Bagdad blieb nur geistiges Oberhaupt. Isfahan in Persien wurde die Hauptstadt des großen Türkenreiches, das unter der Regierung des dritten seiner Sultane, Melikschah (1072—1092), kurz vor den Stürmen der Kreuzzüge, eine später nie wieder gewonnene Kulturblüte erlebte.

Allein kurz nach Melikschahs Tode zerfiel das Reich schnell in eine Anzahl selbständiger Emirate. Neben dem Reiche von Ikonium bildete sich unter dem tatkräftigen Emir Sengi (1127—1146) und seinem ritterlichen Sohne Nureddin (1146—1174) das Emirat von Mosul, das Teile von Syrien an sich riß und in gefährlichen Kämpfen mit den Kreuzfahrern sich behauptete. — Im Dienste Nureddins eroberte der kurdische Emir Schirkuh Ägypten. Sein berühmter Sohn Salaeddin (1171—1193) gründete in Ägypten die Dynastie der Eyubidensultane, bekriegte die Christen, denen er Jerusalem wieder entriß (1187) und brachte Syrien, ja selbst Mosul unter seine Botmäßigkeit. Währenddessen gelang es nur mit Mühe dem Sohne Melikschahs, Sindschar, im Osten das väterliche Erbe zusammenzuhalten. 1156 verlor er die Oxusprovinzen an das Reich von Chwarism und den mit diesem verbündeten mongolischen Stamm der Karachitai, ja bald darauf gelang es sogar dem Chwarismierschah Mohammed, seine Macht über Persien, bis nach Mesopotamien auszudehnen. Aber wie einst die Türken, so standen jetzt die Mongolen an den Grenzen der islamitischen Kulturwelt. Sie wurden im 13. Jahrhundert, unter ihrem großen Heerführer Dsingis Chan, die Träger der mächtigsten Völkerbewegung, welche die Geschichte des Ostens kennt. Nachdem Dsingis-Chan das gesamte nördliche China unterworfen hatte, kehrte er im Jahre 1219 seine Waffen gen Westen, zertrümmerte das Reich von Chwarism und eroberte ganz Persien. Sein Nachfolger Hulagu setzte die Eroberungen fort, machte 1258 dem Kalifat von Bagdad ein Ende, mußte jedoch 1260 vor den Ägyptern zurückweichen.

Schneller noch als einst das Türkenreich löste sich nach Hulagus Tode (1265) die Macht der Mongolen in einzelne Staatengebilde, die Reiche der Ilchane, auf. Unter diesen war das bedeutendste im nordwestlichen Persien, das unter kraftvollen Regenten wie Argun Chan und seinem Sohne Gasan wiederholt in Vorderasien eingriff. Gasan

Chan vernichtete schließlich durch seine Einmischung in innere Wirren das Seldschukenreich von Ikonium. Wirklich staatenbildende Kraft erprobte in jener Zeit der Völkerwechsel nur ein Volksstamm, die osmanischen Türken. Dieser Stamm, anfänglich im Dienste des Sultanats von Ikonium, an dessen Nordwestgrenze angesiedelt, war in steten Kämpfen mit den Byzantinern zur Macht gediehen. Sein Führer Osman nahm nach dem Tode seines Lehnsherrn Ala-eddin von Koniah (1299) selbst den Titel Sultan an, sein Sohn Urchan machte 1325 Brussa zur Residenz. Fünfzig Jahre später griffen die Türken schon auf die Balkanhalbinsel hinüber; Adrianopel wurde ihre zweite Hauptstadt.

Das Ende des 14. Jahrhunderts brachte eine neue mongolische Sturmflut unter einem Eroberer vom Schlage Dsingis-Chans. Im Jahre 1386 fiel Timur, nachdem er sich zum Herrn der Oxusländer gemacht hatte, verwüstend in Persien ein. Sein weiteres Vordringen führte zum Zusammenstoß mit den Türken. Zwar siegte der Mongole in der Schlacht bei Angora 1402 über seinen Gegner Bajesid I., den er gefangen fortführte, allein die Macht der Türken war ungebrochen. Als Timur bald darauf, mit Plänen für eine Eroberung Chinas beschäftigt, starb (1405), gewann Bajesids Sohn Murad schnell die Vorherrschaft in Kleinasien wieder, während der Mongole Schah Roch (1405—46) Persien und seine Hinterländer behauptete und im nordwestlichen Persien sich ein selbständiger Staat mit Tauris als Hauptstadt unter dem Turkmenen Schihan Schah (1437—1468) bildete. Nach dessen Tode fiel dieser Staat einem anderen Turkmenen Hasan anheim, der noch ganz Westpersien an sich brachte, die Timuriden auf die östlichen Lande beschränkte, aber Kleinasien den Türken überlassen mußte. Sein Gegner Mohammed erhob nach der Eroberung von Konstantinopel (1453) und der Zerstörung des byzantinischen Kaiserreiches die Türkei zur ersten muslimischen Großmacht, der erst um die Wende des 16. Jahrhunderts, seit der Gründung des persischen Reiches der Ssefiden, ein ebenbürtiger Nebenbuhler erstand.

* * *

In der Kunstgeschichte werden trotz wechselnder Trennung und Zusammengehörigkeit die asiatischen Ländergebiete des Islam, mit Ausnahme von Syrien, gemeinhin unter dem geographischen Begriff Persien zusammengefaßt, um so mehr, als seit dem Niedergange der Abbassiden tatsächlich der Schwerpunkt immer mehr vom Euphratgebiet hinweg in die iranischen Gebiete vorrückte. Aber noch ehe dies geschah, hatte sich an der Quelle aller orientalischen Kunst ein Umschwung angebahnt, der auf die Überlieferungen des altheimischen Backstein- und Gewölbebaues zurückgriff. Je mehr sich die islamitische Baukunst von westlichen Einflüssen loslöste, desto orientlicher wurde sie.

Die ältesten Moscheen allerdings sind auch im Osten, nach Art der früh-arabischen, als flachgedeckte Säulensäle erbaut worden. Nach Nasiri Kosraus Reisebericht, vom Jahre 1046, scheint die Hauptmoschee in Amid (Diarbekr) ein System von Doppelbögen auf Säulen, ähnlich dem der Moschee zu Cordoba, gehabt zu haben. — Der Liwan der Hauptmoschee zu Nischapur, der Hauptstadt von Khorassan, hatte in seinem ältesten Teile Holzsäulen, und erhielt erst bei einer späteren Erweiterung Säulen aus Backsteinen.

Bei dem Mangel bestimmter Überlieferungen und bei unserer unzureichenden Kenntnis der älteren Denkmäler lassen sich die entscheidenden Vorgänge, welche zur Vorherrschaft des Backstein- und Gewölbebaues führten, nur ahnen, daß sie aber zuerst im arabischen Irak Platz gegriffen haben, erscheint in hohem Grade wahrscheinlich. Mit dem Backsteinbau entwickelte sich eine höchst eigentümliche Baukeramik, ja dieser Kunstzweig sollte der östlichen Baukunst für ein Jahrtausend das künstlerische Gepräge verleihen. Die nächste bemerkenswerte Erscheinung war das, was man als Ziegelornamentik bezeichnen kann. Je weniger das unscheinbare Material sich zu bauplastischer Gliederung hergab, desto mehr wurde es zur Flächenverzierung ausgenutzt. Das wesentliche besteht in einer Umkleidung des Kernmauerwerkes durch mosaikartig in dem Wandputz zusammengesetzte Backsteinmuster, wobei die vorspringenden Steine ein bald dichtes, bald mehr durchbrochenes Maschennetz bilden, das unabhängig von Verband und Schichthöhe des Kernes bleibt. Zu den Ziegelmustern treten Inschriftfriese aus entsprechend zugehauenen Backsteinen. Die Ausführung erfolgte in einfachen Fällen vom Gerüst aus, reichere Muster wurden mit Hilfe besonderer Lehren in Stucktafeln verlegt und an die Wand versetzt. So neu und eigentümlich diese Verzierungsweise erscheint, so ist sie doch nicht ohne Vorgänge; wir erinnern nur an die Felsfassaden im nordöstlichen Phrygien (S. 72) und ihre geometrischen Reliefmuster. Näher nach Ort und Zeit liegt die merkwürdige Palastfassade zu Diarbekr in Kurdistan. Die zweigeschossige verköpfte Säulenarchitektur dieses Bauwerks ist byzantinisch, scheint aber nach den eingemeißelten arabischen Inschriften für einen mohammedanischen Machthaber errichtet zu sein. Die Säulenschäfte des Obergeschosses*) zeigen Sechsecke, + und T-förmige Reliefmuster, welche denen persischer Ziegelornamente sehr nahe stehen.

Das Verlangen nach Polychromie führte — die Anfänge dazu mögen noch in die Glanzzeit des Abbassidenkalifats hinaufreichen — zur Anwendung farbiger Glasuren für den Backsteinbau. Diese im alten Orient bereits zu hoher Vollendung gebrachte Technik scheint während der Vorherrschaft griechisch-römischer Kunst und auch unter den Sasaniden in den Hintergrund getreten zu sein; ihre Wiederbelebung in arabischer Zeit ist als einer der folgenreichsten Schritte auf dem Gebiete der Flächendekoration anzusehen**). Die frühesten bis jetzt bekannten Beispiele von Glasuren, z. B. am Mausoleum des Sindschar in Merv und an Bauten aus der Zeit des Nureddin in Syrien und Mosul, zeigen vorerst nur sparsame Verwendung glasierter Ziegel in farbigen, das Mauerwerk durchziehenden Streifen, als Einfassungen der Bogenkanten und an Inschriftfriesen. Fast die Regel und einen höchst wirksamen Schmuck in der Baukunst des Ostens bilden die mit blauglasierten Ziegeln gedeckten Kuppeln.

Eine zweite Gattung keramischer Dekorationen, vielleicht die edelste, welche die orientalische Keramik geschaffen hat, bilden die mit Goldluster bemalten Wandfliesen. Für ihr frühes Vorkommen und ihren Ursprung in Bagdad besitzen wir ein wertvolles Zeugnis in der Mihrabdekoration der großen Moschee zu Kairowan (S. 331).

*) Phéné Spiers, *Sassanian Architecture* in: *Transaction of the R. Instit. of British architects* VII. New Series (1891), S. 43.

***) R. Borrmann, *Die Keramik in der Baukunst*, Hdb. d. Archit. I, IV. (Stuttgart 1897), S. 58 ff.

Gefäßscherben aus Schutthaufen alter Städte, wie Rhages und Altkairo, Lüstergefäße, die als Beute- und Schmuckstücke in frühmittelalterlichen Kirchen eingemauert wurden, beweisen, daß diese Technik schon im 12. Jahrhundert über das ganze Gebiet des Islam, ja über seine Grenzen hinaus verbreitet war. Im steinarmen Persien traten Lüsterfliesen geradezu an Stelle der Glas- und Marmormosaiken. In der Regel erhielten die Gebetnischen einen derartigen Schmuck aus größeren Platten mit einfassenden Säulen und Inschriftfriesen. Zur Wandverkeidung dienten Fliesen — gewöhnlich in der Form achtstrahliger Sterne und gleichschenkliger Kreuze — jede für sich gemustert, die ältesten nur in Lüster mit eingeritzter Innenzeichnung, die späteren mit im Lüster ausgesparten Dessins, blauen Rändern und leichten, die Fläche belebenden Retuschen.

Wann die ältesten Bauwerke mit der zuerst besprochenen Ziegelornamentik entstanden sind, steht vorläufig dahin, jedenfalls war diese Technik um 1000, zur Zeit Mahmuds des Großen, bereits ausgebildet. Unter den leider noch nicht erforschten Ruinen seiner Hauptstadt Ghasna in Afghanistan befinden sich zwei Ehrenmonumente aus Backsteinen, das eine noch aus der Zeit Mahmuds selbst, das andere von einem seiner Nachfolger (Masud) errichtet. Beide sind schlanke Rundtürme, unten von sternförmigem, durch Übereckstellung zweier Quadrate gewonnenen Querschnitt, oben rund und durchgehends mit Ziegelmustern, Friesen und Blendarkaden verziert. — Nicht unwichtig ferner für die Zeitstellung derartiger Ausführungen ist es, daß selbst byzantinische Kirchen, unter anderen die kleine, spätestens dem Anfange des 12. Jahrhunderts entstammende Nebenkirche des Katholikon von Hosios Lukas in Phokis, bereits Nachbildungen arabischer Schriftornamente aus behauenen, in Putz gebetteten Ziegeln aufweisen.

Der gleichen Zeit wie die Ghasnevidenmonumente mögen die Minarets zweier alten Moscheen in Damgan, dem alten Hekatompylos, an der Straße von Teheran nach Mesched, angehören*). Die schlanken, nach oben verjüngten Rundtürme sind zonenweise, teils durch Rauten aus abwechselnd flach und hochkantig verlegten Ziegeln, teils durch netz- und mäanderartige Muster zwischen Ornament- und Inschriftstreifen verblendet. Ein dritter, noch reicherer Rundturm, befindet sich bei Saveh in Persien.

Zu den eigentümlichsten Denkmälern der mittelalterlichen Baukunst Persiens gehören die zahlreichen Imanzaddés, die Gräber der heiligen Imame oder Nachkommen Alis; es sind polygonale oder zylindrische Bauwerke mit spitzem Pyramiden- oder Kegeldach, an Stelle dessen häufig eine flache Kuppel eintrat. Unter dem Dach sitzt stets ein breiter Schriftfries mit Widmung und Namen des Stifters. Zwei offenbar sehr alte schwerfällige Rundbauten, der eine mit Kuppel und Inschriftfries zwischen mäanderartig gemusterten Streifen aus hochkantigen Backsteinen, der andere gleichfalls mit einer Kuppel und bemerkenswert durch ein gut erhaltenes Hauptgesims aus Sägeschichten, besitzt Damgan (Fig. 264). Beide Monumente sind gleichzeitig gute Beispiele für die frühe Ziegelornamentik. Zwei andere Rundbauten dieser Art, jedoch jetzt ohne krönende Spitzen, finden sich unter den Ruinen von Rey, dem alten Rhages in Korassan, der eine ein glatter Zylinder mit Inschriftfries und flacher Bogenblende für den Eingang, der andere mit zweiundzwanzig vortretenden Rippen am Mantel. Ein ähnlich gestaltetes Monument liegt bei Veramin in Khorassan. Weitaus die größte Zahl von Heiligengräbern besitzt Kum,

*) F. Sarre, Denkmäler persischer Baukunst. Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme mohammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien. Berlin 1901.

die heilige Stadt der schiitischen Perser. Die älteren vor dem Kaschaner Tor sind zweigeschossig, im Unterbau achteckig, mit sechzehneckigem verjüngten Tambour, der



Fig. 264. Grabmal des Imam Mehmed zu Damgan. (Nach F. Sarre.)

das Kegeldach aufnimmt. Das Innere, sauber mit Backsteinen verblendet und gefugt, zeigt geschnittene, auf einzelne Hauptteile wie Friese, einfassende Borten, Bogenzwickel und -Felder verteilte Stuckverzierungen.

Vom Heiligengrave übertrug sich dieser Bautypus auf das Herrschergrab und wurde besonders für die Gräber der Seldschuken-Atabegs üblich.

Zwei schöne bis auf ihre Spitzdächer wohlerhaltene Seldschukengräber stehen noch in Nachtschewan*) im Kaukasusgebiete. Das ältere von beiden, das Grab des Atabeg Ildeghis († 1162), ist ein Achteck, dessen Blendbögen an allen Seiten mit Polygonmustern aus Backsteinen und Inschriftfriesen verkleidet sind. Eine niedrige Kielbogenöffnung bildet den Eingang. Glasuren kommen nicht vor.



Fig. 265. Portal Ruine und Mausoleum der Mumine Chatun zu Nachtschewan.
(Nach E. Jacobsthal.)

Das zweite, reichere Monument, das Grabmal der Mumine Chatun († 1186) (Fig. 265) Gattin des Ildeghis, ein Zehneck, zeigt bereits blau glasierte Schriftzeichen und glasierte Ziegel zur Einfassung der Bogen- und Zwergnischen am Hauptgesims und den Wandblenden. Auch sonst bedeutet dieser Bau mit seinen vielgestalteten Mosaikmustern aus Backsteinen (Fig. 266), zwischen denen sogar der Putzgrund gemustert erscheint, gegenüber dem Ildeghisgrabe einen Fortschritt.

*) E. Jacobsthal, *Mittelalterliche Bauten von Nachtschewan*. Berlin 1899.

Endlich sei noch einer dem Irak eigentümlichen Gruppe von Grabmonumenten gedacht, die an die vorerwähnten anschließen, nur daß die Kegel- und Pyramiden-
dächer hier zu schlanken Türmen anwachsen, die schuppenartig mit Stalaktiten-
bildungen besetzt, riesigen Pinienzapfen ähneln. Das Hauptmonument dieser Gruppe
ist das unter dem Namen Grab der Zobeïde bekannte bei Bagdad. Sein achteckiger,
leicht verjüngter Unterbau zeigt Kielbogenblenden und Reliefmuster im Stil des 13. Jahr-
hunderts. Ein zweites ähnliches Grab, nicht weniger bekannt und besucht, ist das
sogenannte Danielgrab bei Susa mit seinem schlanken Turm in Zuckerhutform. Ein
drittes Monument, jetzt halb verfallen, liegt bei Dizful, endlich findet sich in Bagdad
selbst ein Turmhelm dieser Art auf dem Kirchhofe des Scheich Omar*).

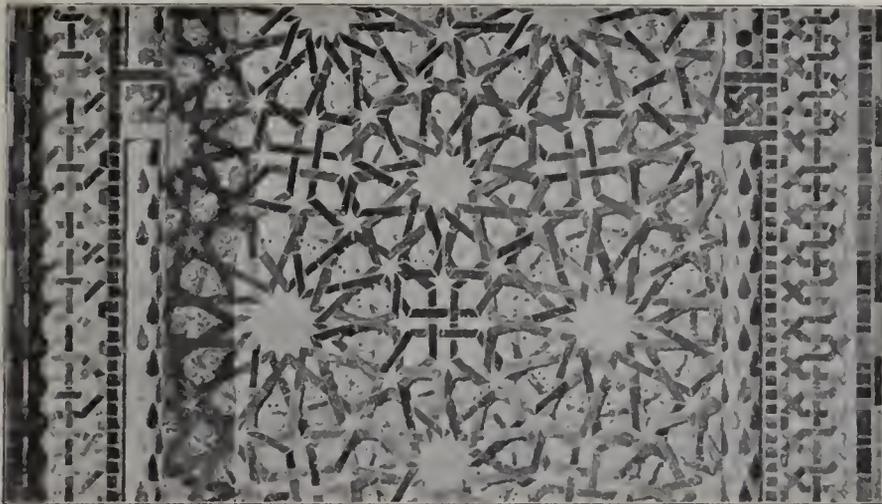


Fig. 266. Ziegelmosaik vom Mausoleum der Mumine Chatun zu Nachschewan.
(Nach E. Jacobsthal.)

In allen diesen Monumenten begegnen wir durchgehends, sowohl für Öffnungen
wie Wandblenden, dem flach gedrückten Kielbogen, wie man ihn wegen seiner Ähn-
lichkeit mit einem Schiffskiell genannt hat. Diese Bogenform scheint bereits im 9. Jahr-
hundert, wenn nicht früher, die sasanidische Ellipse abgelöst zu haben, der sie in der
Ausführung, der Auskrägung über den Widerlagern und Einwölbung in Ringen über-
einander, entsprach. Wie die Ellipse übertrug sich der Kielbogen auf den Quer-
schnitt von Tonnen und Kuppeln und wurde dadurch geradezu zum Leitmotiv für die
persische Baukunst, ja zur Grundlage ihrer formalen wie struktiven Gestaltung. — Es
konnte schließlich nicht fehlen, daß bei der Tendenz zur Wölbung auch der Säulenbau
der älteren Moscheen eine Umwandlung erfuhr. Zunächst treten an Stelle der Säulen
Pfeiler, sodann schieben sich zwischen die Pfeilerarkaden jene großen vorn offenen
Portalhallen und Exedren, von denen die vordere den Haupteingang, die gegenüber
liegende den Zugang zu dem in der Regel von einer Kuppel bekrönten Hinterraum
bildet. Da diese Exedren an Breite und Höhe ihre Umgebung überragen, so er-
gibt sich im Grundriß wie im Aufbau eine kreuzförmige Anlage. Dieselbe scheint sich
zuerst bei den persischen Medressen (Akademien) herausgebildet zu haben, während für die

*) Mme. J. Dieulafoy, *La Perse, la Chaldée et la Susiane*, S. 351, 599, 642 und 659.

Moscheen noch längere Zeit der herkömmliche Grundriß in Kraft blieb. Dies bezeugen wenigstens die Bauten der Seldschukensultane von Konia im 13. Jahrhundert. Während die Medressen hier bereits die Kreuzesform des Hofes mit vier Bogennischen in den Achsen und durchgehends Gewölbe haben, halten die Moscheen an dem flachgedeckten Säulensaale fest, nur daß die Vorderfront bereits regelmäßig ein monumental gestaltetes Portal in Bogenform erhält.

Am anschaulichsten läßt sich die beginnende Verschmelzung des älteren Säulenbaues mit Bogen und Gewölben verfolgen auf einem anderen Außengebiete persischer Baukunst, im nordwestlichen **Indien**. Die persisch-indische Baukunst setzt mit der Herrschaft der Afghanendynastie im Indus- und Gangesgebiet ein. Bald nach dem Sturze des Reiches von Ghasna durch das Bergvolk von Gor, im Jahre 1150, dehnte der Goridenschah Ghijateddin seine Eroberungen auch auf die indischen Besitzungen der Ghasneviden aus. Nach seinem und seines Nachfolgers Tode, mit welchem die Dynastie erlosch, fielen jedoch die Länder westlich vom Indus an das Reich von Chwarism, während sich östlich vom Strome der türkische General Kutbeddin († 1210) als unabhängiger Herrscher festsetzte. Ihm folgte ein anderer türkischer Heerführer Altytmysch (1210—1237), dessen Nachfolger mit der Zeit ihre Herrschaft über den ganzen Norden Indiens ausdehnten.

Gleich von Anfang an ging die Bautätigkeit dieser muslimischen Herrscher Indiens ins große, und was sie in Delhi, der ersten von ihnen gegründeten Residenz, geschaffen haben, übertrifft an Ausdehnung alles, was aus dem islamitischen Mittelalter erhalten ist. Allerdings handelt es sich hierbei nicht durchweg um Neuschöpfungen, man erleichterte sich vielmehr die Aufgabe dadurch, daß man für die neu anzulegenden Moscheen vorhandene Bauwerke umgestaltete oder ausplünderte*). Für diesen Zweck eignete sich nun nichts besser als die indischen Jainatempel mit ihren Säulen- und Pfeilerhallen. Aus einem solchen Jainatempel soll, wie es scheint mit nur geringfügigen Veränderungen, unter Altytmysch die Moschee in Adschmir entstanden sein. Sie bildet einen annähernd quadratischen Hof, den von allen Seiten Kuppelhallen auf Säulen in den überreichen Formen und schlanken Verhältnissen der Hinduarchitektur umschließen. Zu diesem Bestande trat dann vor die Halle an der Mekkaseite als wesentliche, für die Wirkung entscheidende Zutat eine Portalwand mit sieben großen, bereits leicht geschweiften Kielbogen zwischen kräftigen Pfeilern. Von gleichem Reichtum wie alles übrige ist diese die Pfeilerhallen weit überragende Bogenfront zwar eine Kulisse, aber gleichzeitig ein stattliches wirkungsvolles Architekturstück. Indische Künstler haben sich in die Aufgabe, etwas Prächtiges in der ihnen geläufigen Meißelarbeit zu schaffen, leichter gefunden, als in die ihnen fremde strukture Aufgabe. Daher sind denn auch sämtliche Bögen nicht als Gewölbe mit Keilsteinen, sondern, gleich den bienenkorbartigen Hindukuppeln, aus wagerechten Schichten aufgeführt.

Nicht so einfach wie in Adschmir liegt der Sachverhalt bei der etwas älteren, noch unter Kutbeddin begonnenen großen Moschee von Delhi. Die gewaltige, sehr verfallene Anlage besteht, nach dem Plane bei Fergusson, aus einem inneren von Pfeilerhallen umgebenen Hofe und einem größeren äußeren, gleichfalls von Hallen umschlossenen Bezirk aus der Zeit des Altytmysch. Vor die gemeinsame Westseite beider

*) James Fergusson, *history of Indian and Eastern Architecture*. (London 1876, S. 498 ff.)

legt sich eine weitere Pfeilerhalle, nach ihrer Orientierung offenbar der Liwan. Die Westwand selbst bildet, wie in Adschmir, eine mächtige aufs reichste verzierte, über ihre Umgebung hinausragende Bogenwand in einer Gesamtlänge von 116,50 m.

Weitere Pfeilerreihen, jedoch ohne erkennbaren Zusammenhang mit den übrigen Teilen, liegen vor der Ostseite des inneren Hofes; vor seiner Südostecke erhebt sich das neben der Bogenwand bedeutendste und am besten erhaltene Architekturstück des Ganzen, der große Kutab minar, ein 74 m hoher, nach oben sich stark verjüngender Rundturm. Das Monument wird durch vier Galerien in fünf Geschosse geteilt, von denen die drei unteren — aus Sandstein — strahlenförmig vortretende Rippen aufweisen, während die beiden oberen Stockwerke aus weißem Marmor glatt sind. Breite Inschriftgurte zwischen schmalen Ornamentsäumen bewirken eine Querteilung; die Galerien ruhen auf ausgekragten Zwergnischen.

Die Bestimmung des Monuments war wahrscheinlich die eines Siegeszeichens, nach Art der indischen Stambhahs, doch schließt diese seine Benutzung als Minaret keineswegs aus. — Mit der Moschee von Delhi sind endlich noch zwei durch den Reichtum wie die Zierlichkeit ihrer Meißelarbeit hervorragende Grabbauten verbunden; das kleinere, an der Nordwestecke des Bezirkes, ein Quadrat, jetzt ohne die zweifellos beabsichtigte Kuppel, enthält das Grab des Altytmysch († 1236), das größere an der Südwand des äußeren Hofes, ist das Grab des Ala-uddin (1295—1316), nach der Bauinschrift 1310 erbaut. Es bildet ein Quadrat mit je einer Spitzbogentür und zwei Spitzbogenfenstern an jeder Seite. Während das ganz und gar mit Ornamenten und Inschriften überspinnene Äußere wohl das vollendetste darstellt, was der indisch-persische Mischstil geschaffen hat, sind auffälligerweise die oberen Teile des Inneren, Trompen, Bogenzwickel und die Kuppel glatt und schmucklos belassen.

Mit Ala-uddin schließt die großartige Bautätigkeit in Altdelhi und gleichzeitig die erste Periode der muslimischen Architektur in Indien, die den Reichtum und die Zierfreudigkeit der Hindubaukunst mit den monumentalen Formen der persischen zu verschmelzen trachtete. Übrigens hat die für Delhi so bezeichnende Verbindung zwischen Pfeiler- und Bogenbau in anderen Teilen Indiens noch mehr als zwei Jahrhunderte nachgewirkt. So ist gegen Ende des 14. Jahrhunderts die Moschee von Jaunpore, und noch während der ersten Hälfte des 15. die Hauptmoschee zu Ahmedabad in diesem Stil erbaut worden.

* . *

Die persische Baukunst des 12. und 13. Jahrhunderts ist uns weniger durch Denkmäler in ihrem Ursprungsgebiete als in dessen Ausstrahlungen auf die Nachbarländer bekannt. Unter diesen beansprucht seinen besonderen Platz das Reich der Seldschuken von Ikonium in Kleinasien, über dessen Hauptstadt Konia zusammenfassende Untersuchungen vorliegen*). Ein abschließendes Bild über die frühtürkische Baukunst Kleinasiens freilich wird sich erst ergeben, wenn auch die Mittelglieder, die Bauwerke von Mosul, sowie die der Türkenresidenzen Sivas und Kaisarie erforscht sein werden.

Die Seldschukenbaukunst in Konia fällt fast ausschließlich in das 13. Jahrhundert. Persische und westliche Einflüsse halten sich in ihr die Wage; so bildet sie die Brücke

*) Friedrich Sarre, Reise in Kleinasien im Sommer 1895. Forschungen zur seldschukischen Kunst und Geographie des Landes. Berlin 1896.

zu den westislamitischen Gebieten, Ägypten und der späteren Türkei. Das Baumaterial ist überwiegend Marmor oder Sandstein, was namentlich für die Bauformen ins Gewicht fiel. Korinthische Blattkapitelle, gewundene Säulenschäfte, profilierte Archivolten, die zahlreichen Wellenleisten, das Vorherrschen des Spitzbogens, neben dem nur vereinzelt der Kielbogen auftritt, weisen ebenso auf christliche, wie die großen Portalnischen, der Backsteinbau mit seinen Ziegelornamenten auf persische Vorbilder hin. — Schließlich tritt uns in Konia, um die Mitte des 13. Jahrhunderts, zum erstenmal eine keramische Technik, das Fayencemosaik, entgegen, bei der man an Persien denken müßte, selbst wenn der ausführende Künstler nicht ausdrücklich auf einer Inschrift seinen persischen Namen und Herkunft angegeben hätte. Bei dem Fayencemosaik, das fortan in ausgedehntem Maße zur Flächenverkleidung verwendet werden sollte, werden Ausschnitte farbig glasierter Tonplatten in dem Putzgrunde zusammengesetzt; es bildet also technisch das Gegenstück zu dem in marmorreichen Gegenden geübten Marmorosaik und verstatet wie dieses die Herstellung der reichsten und verwickeltesten Muster. Jeder Streifen, jede Ranke und Arabeske setzt sich, ebenso wie der Grund, aus einzelnen nach der Vorlage zurechtgeschnittenen Streifen oder Plättchen zusammen, welche anfangs noch sparsam, als farbige Einlagen in den Wandputz, später zu vollfarbigen, die Fläche deckenden Mosaikmustern verwendet werden. Jahrhunderte hindurch hat diese Technik als die mühsamste und kostspieligste, aber auch vornehmste gegolten, und was persische Künstler des 15. Jahrhunderts darin gearbeitet haben, überragt in Farbenpracht, wie in Schönheit und Feinheit der Zeichnung alles in Marmor geleistete. Um dieselbe Zeit wie in Konia findet sich diese Mosaiktechnik auch in den Bauten von Tlemcen, der Hauptstadt des Maghreb, in beschränktem Umfange auch in den Maurenbauten Spaniens.

Auf der Grundlage der persischen Backsteinornamentik hatte sich im 12. Jahrhundert eine Weiterbildung des geometrischen Flächenornaments vollzogen, das mit seinen vorherrschenden Polygon- und Sternfiguren, den ausfüllenden Kreuzen, Keil- und Hakenformen für den Stil des 12. und 13. Jahrhunderts kennzeichnend bleibt, um im 14. dem Arabesken- und Palmettenornament, im 15. der Blumenranke den Platz abzutreten.

Unter den Bauwerken von Konia scheiden sich ihrer Plananlage nach die eigentlichen Moscheen von den Medressen, den mit Gebeträumen versehenen Lehranstalten; beide zeigen zugleich nicht unerhebliche Abweichungen vom Herkömmlichen. Als wesentlich muß zunächst bei den Moscheen das Fehlen der Höfe auffallen, dagegen erhalten sie wie die Medressen stets eine hohe Frontwand mit reich gegliederter Portalnische, in welcher gewöhnlich eine niedrige im Stichbogen geschlossene Tür den Eingang bildet.

Die alte, nach der Inschrift im zweiten Jahre der Regierung des Sultans Kai Kobad, das ist 1220—21, von dem Baumeister Mohammed ben Chaulan erbaute Hauptmoschee zu Konia ist ein flachgedeckter Betsaal mit fünfzig Säulen und stattlicher Portalnische. Streifenmuster aus dunklem und hellem Marmor bilden die Wandverkleidung über und in dem spitzbogigen Bogenfelde über dem aus verzahnten Keilsteinen scheinrecht gewölbten Türsturze. — Ein einfacher Betsaal mit Holzsäulen, außen mit schwerfälligem, von zwei Minarets überragten Sandsteinportal, ist die Moschee Sahib Ata in Konia. Die Minarets aber, von denen heute nur noch eines steht, sind Backsteinbauten mit sternförmigem Querschnitt, einfachen Ziegelmustern und einer auf Zwergbögen und

Sägeschichten ausgekragten Holzgalerie. — Dem vereinfachten, hoflosen Schema der hauptstädtischen Bauten folgen zwei kleinere Moscheen in Beischehir und Egherdir, jene mit hölzernen Stützen, diese mit Steinfeilern im Inneren; bemerkenswert ist ferner, daß bei beiden der Reinigungsbrunnen nicht vor der Moschee, sondern unter einer Deckenöffnung in der Mitte des Raumes liegt.

Im Gegensatze zur Moschee ermangelt die Medresse in Konia, mit einer einzigen, besonders zu erwähnenden Ausnahme, niemals des Hofes; zwei weitere wichtige Kennzeichen sind die Kreuzesform der Hauptanlage und die durchgehende Wölbung. Dies aber ergibt den bekannten sasanidisch-persischen Grundriß, wie ihn z. B. die Medresse des Ibrahim Bey in Akserai (Fig. 267), östlich von Konia, auf halbem Wege nach Kaisarie, darstellt. Hier sind die beiden großen Kreuzarme in der Querachse die Lehrsäle, die Zellen hinter dem gewölbten Umgange die Wohnräume für die Zöglinge, die dem Eingange gegenüber liegende Exedra ist der Betsaal; die beiden Kuppelräume zur Rechten und Linken sind vielleicht Grabräume gewesen.

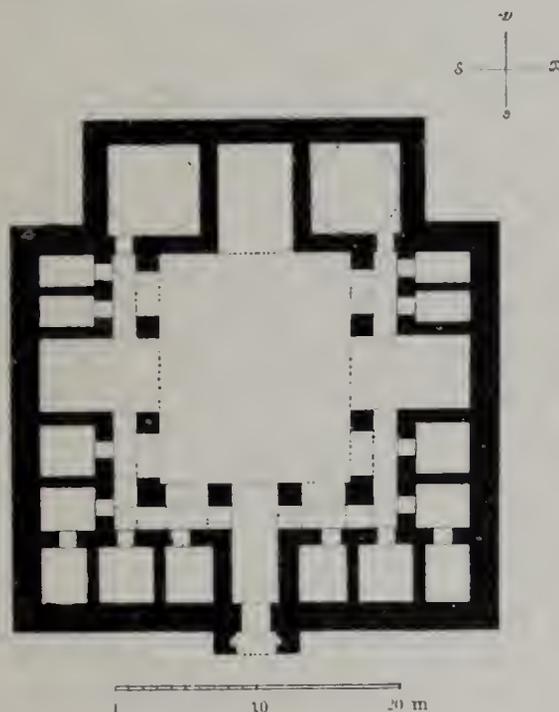


Fig. 267. Medresse des Ibrahim Bey in Akserai. Grundriß. (Nach F. Sarre.)

In Konia selbst entspricht diesem Typ die 1242—43 als Juristenschule erbaute Sirtscheli-Medresse, ein Bauwerk, in dem die beiden Stilbestandteile der Türkenbaukunst merkwürdig unvermittelt nebeneinander stehen. Das reich verzierte Steinportal mit seinen gewundenen Säulen, Spitzbogen auf Ecksäulen, Stalaktiten und Stichbogentor ist türkisch und gleicht denen der übrigen Koniabauten, der Backsteinbau des Hofes mit seinen Kielbogen, der Flächenbekleidung in Fayencemosaik ist persisch und offenbar von anderer Hand wie die Front. Fig. 268 gibt das Bild einer der Hofnischen mit ihren blau und violett glasierten Ziegeln und Mosaikplättchen; reichere Muster mit Arabeskenranken und Inschriftborten zeigt die Hauptnische. Als Ausführender rühmt sich auf den wohl erhaltenen Inschriften seines Werkes Mohammed, der Sohn Mohammeds, der Bau-

meister aus Tus, dem heutigen Mesched im nordöstlichen Persien. Diesem Künstler ist somit die Einführung des persischen Backsteinbaues mit seinen Kielbögen und Fayencemosaiken in Konia zu danken.



Fig. 268. Sirtscheli-Medresse in Konia, Nische mit Fayencemosaiken.
(Nach F. Sarre.)

Ein zweites noch reicheres Denkmal dieses Stils, vermutlich von demselben Künstler, besitzt die Stadt in der neun Jahre später (1251) erbauten Karataï-Medresse. Wiederum bildet eine stattliche Portalnische im Spitzbogen mit Stalaktiten und Marmorverkleidung den Eingang zu dem Backsteinbau der Medresse. Diese aber hat statt des Hofes in der Mitte einen Kuppelraum mit dem Bassin unter der Scheitelöffnung, hieran schließt in der Hauptachse eine große Exedra zwischen zwei gewölbten Grabräumen, deren einer die Reste des Stifters, des Großwesirs Djelaleddin Karataï, enthält. Von besonderer Schönheit sind hier die Fayencemosaiken des mittleren Kuppelraumes, welche die archi-

tektonischen Hauptteile, die Umrahmungen der Bögen und Türen, Kämpfer- und Kuppelfriese, die fächerförmigen Gewölbezwicke, endlich die gesamte Kuppelfläche zieren, während der Wandsokkel eine Verkleidung aus sechseckigen, türkisblau glasierten Fliesen erhalten hat.

Von Privatbauten und Palästen ist in Konia so wenig wie an anderen Orten vorgefunden, dagegen hat sich im Türkengebiete, dank ihrer dauerhaften Ausführung, eine Gattung von Baulichkeiten erhalten, die für den Reiseverkehr im Osten unentbehrlich ist, die Hane oder Karawansereien. Anlagen ähnlicher Art als Stationen für den Post- und Kurierdienst, wie als Absteigequartiere für durchreisende Beamte, waren schon im alten Orient wie zur Römerzeit im Gebrauch. Die türkischen Hane hatten jedoch weiteren Ansprüchen, vor allem zum Schutz und zur Unterkunft von Truppen, Handelskarawanen und Reisenden, zu dienen. Die Grundzüge dieser nach außen festungsartig von hohen Mauern abgeschlossenen Anlagen wiederholen sich allerorten und enthalten als Hauptbestandteile: einen großen rings von Galerien und Nutzräumen umgebenen Hof und daran anschließend einen geräumigen, mehrschiffigen Saal, von geringerer Breite als der Hof, den gemeinsamen Gastraum.

Der bekannteste dieser Hane, der Sultan-Han, am Kreuzpunkte der nach Angora, Ladik und Konia führenden Straßen, muß wegen seiner Größe (118,70 m in der Länge, 60,63 m größter Breite), mehr noch durch den Reichtum seiner Ausstattung geradezu als das hervorragendste Denkmal der Seldschukenbaukunst des 13. Jahrhunderts bezeichnet werden. Inschriften geben das Jahr der Erbauung, 1229, und eine erste Wiederherstellung, 1278, an. Ein einziger Zugang — ein reich verziertes Marmorportal, den Moscheeportalen gleichgebildet — führt auch im Sultan-Han in den Hof (Fig. 269), den an der Nordseite Hallen — die Stallungen für Reit- und Lasttiere —, an der Eingangs- und Südseite Wirtschafts- und Unterkunftsräume, teils abgesonderte Quartiere, teils Einzelräume — umgrenzen. Inmitten des Hofes erhebt sich ein von vier Bögen getragenes kleines Bauwerk mit einem Gebetraum im Obergeschosse, zu dem man auf einer Treppe emporstieg*). Ein zweites Prachtportal führt vom Hofe in den hier fünfschiffigen,

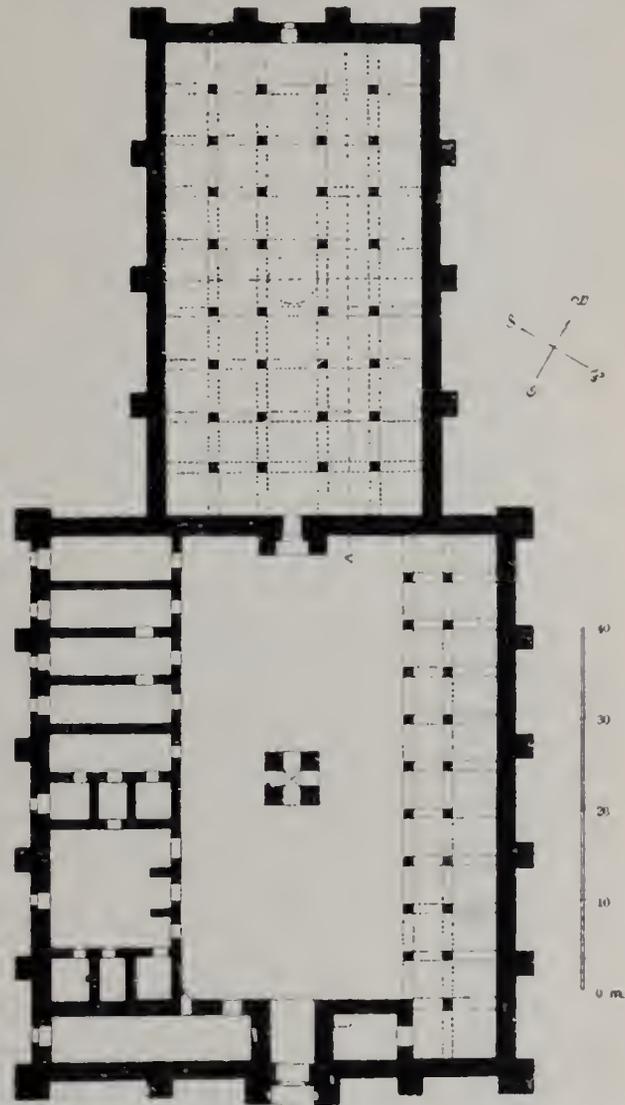


Fig. 269. Der Sultan-Han. Grundriß. (Nach F. Sarre.)

*) Derartige Oratorien, bisweilen bloße Holzgerüste zum Beten, enthalten die Höfe aller Hane. F. Sarre, a. a. O. S. 20.

durch ein breites Mittel- und Querschiff kreuzweise geteilten Pfeilersaal mit spitzbogigen Tonnen und einer Kuppel in der Mitte.

Einen fünfschiffigen, gleichmäßig geteilten Pfeilersaal mit Portal enthält auch der Chorasli-Han bei Konia, bei dem der ehemalige Hof jetzt nur aus Ansatzspuren nachzuweisen ist; kleinere Anlagen sind dreischiffig, so der Susuz-Han auf dem Wege von Adalia nach Isparta, ein Rechteck von 26,59 : 25,74 m mit überhöhtem Mittelschiff und fischgrätenartig abzweigenden Quer-tonnen.

Die Zahl und Großräumigkeit dieser in allen Teilen des Seldschukenlandes erhaltenen Hane ist noch heute ein sprechendes Zeugnis für den Kulturstand jenes kriegerischen, die natürlichen Handelswege zwischen dem Orient und dem byzantinischen Kaiserreiche beherrschenden Volkes.

* * *

Für Persien war die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts, namentlich seit dem Mongoleneinfalle (1219) bis zur Vernichtung des Kalifats von Bagdad (1258), eine Zeit voller Wirren und Verwüstungen; erst seit dem Ende des Jahrhunderts etwa läßt sich die bauliche Entwicklung einigermaßen verfolgen. Das Wichtigste war die Ausdehnung des Gewölbebaues auf die gesamte Baupraxis. Die Unterschiede zwischen Moscheen, Medressen und Gräbern gleichen sich immer mehr aus.

Gleich den Pylonen ägyptischer Tempel legen sich vor die Fronten die mächtigen, meist von zwei Minarets flankierten Bogenportale zu dem durch Portal- und Seitennischen kreuzförmig gestalteten Hofe; auf diesen folgt der mit einer Kuppel bedeckte Hauptraum. So ergibt sich eine höchst wirksame Steigerung der Raumbildung. In allen Teilen prägt sich die gleiche Bogen- und Gewölbeform aus: im Kielbogen öffnen sich die Nischen, wölben sich die Arkaden und Galerien, schließen die die Flächen gliedernden Mauerblenden der Fronten und Höfe. Inneres und Äußeres entsprechen sich vollkommen.

Auf dieser Entwicklungsstufe, der sie Jahrhunderte hindurch treu geblieben ist, hat die persische Baukunst ihre logische Durchbildung gefunden. Zwar hat das System in seiner starren Folgerichtigkeit etwas Einförmiges und Strenges; was jedoch diesen Eindruck mildert, ist die Musterung und farbige Behandlung aller Flächenteile, wofür eine aufs höchste ausgebildete Keramik die Mittel bot. Die großen vollfarbigen Flächen und die tiefen Schatten der Bogennischen bieten einen durch keine Zwischenglieder unterbrochenen Gegensatz, und in diesem Zusammenwirken breiter geschlossener Massen mit weitgespannten Öffnungen beruht, wie schon zur Zeit der Sasaniden, der ernste monumentale Charakter der persischen Baukunst.

Wann und wo diese Bauweise zuerst feste Gestalt gewonnen hat, wissen wir nicht. Zwar sind noch zahlreiche Baudenkmäler aus der Zeit der Mongolenherrscher in Persien vorhanden, aber nur von wenigen sind die Daten bekannt.

Eines der größten, aus einem ursprünglichen Säulenbau zu einer gewölbten Anlage umgestalteten Monumente ist die alte Moschee zu Isfahan. Den Hof, ein Rechteck von 65 : 54 m, umgeben an beiden Langseiten dreischiffig, an der vorderen Schmalseite fünfschiffige doppelgeschossige Galerien, deren Mitten mächtige Portal- und Seitennischen durchscheiden (Fig. 270). Die vordere, von zwei Minarets überragte Portalnische war der ursprüngliche Eingang, die hintere 13 m breite führt unmittelbar in den



Fig. 270. Alte Moschee zu Isfahan. Ansicht des Hofes. (Nach P. Coste.)

durch gepaarte Rundpfeiler nach den Flügelhallen sich öffnenden Kuppelraum des Liwan. Zwei kleinere Moscheen sind an die Langseiten des Hofes, im Winkel mit dem Liwan, angebaut. — Einen im Kielbogen gewölbten Liwan, dem gegenüber wieder ein Betsaal mit flacher Decke auf Pfeilern liegt, zeigt die Hauptmoschee Masdjid-i-Maidan in Kaschan. (Sarre).

Ein durch Regelmäßigkeit der Anlage wie durch seine Verhältnisse ausgezeichnetes Beispiel der persischen Bauweise bildet die jetzt stark verfallene Hauptmoschee zu Veramin, östlich von Teheran. Der Bau, 1322 von Abu Said Behadur-Chan errichtet, wurde 1412 von dem Timuriden-Schah Roch wiederhergestellt. Ein stattliches Portal mit zwei Minarets führt durch eine dreischiffige Pfeilerhalle in den Hof, den an beiden Seiten eingeschossige Hallen mit je einer größeren Mittelnische begleiten. Den Gebetsraum kennzeichnet eine größere Portalnische und eine stattliche Kuppel, welche machtvoll über die niedrigeren Pfeilerhallen emporragen. — Zeitlich wie stilistisch der Moschee von Veramin am nächsten steht die Moschee des Scheih Bajesid in Bostan in Khorassan, welche 1311 von Oldscheitu Chodabende-Chan über dem Grabe des Genannten zusammen mit einer Medresse errichtet wurde. Der Bau hat zwei Höfe der üblichen Anordnung mit Galerien und Nischen, von denen der eine ein Rundgrab mit Kegeldach enthält.

Verwandte Anlagen mit den gleichen Hauptteilen bieten die Reste einer alten Moschee zu Schiras und die Moschee zu Saveh südwestlich von Teheran. Die Hauptdenkmäler aber der mongolischen Epoche liegen näher zusammen im nordwestlichen Persien, das wegen seines gemäßigten Klimas von den Dynasten aus Dsingis-Chans Geschlecht, den Ilchanen, bevorzugt wurde. Schon Dsingis-Chans Enkel Hulagu hatte Tauris zur Residenz erhoben, sein Enkel Argun-Chan gründete Sultanieh, dessen Sohn Gazan residierte wiederum in Tauris, woselbst noch die Trümmer seiner Moschee und seines Grabmals vorhanden sind. Gazans Bruder und Nachfolger Oldscheitu Chodabende (1304—1316) bevorzugte wieder Sultanieh und errichtete dort sein stolzes Mausoleum, das, als der Gipfel der türkisch-mongolischen Grabesbaukunst in Persien, nur von indischen Denkmälern gleicher Bestimmung übertroffen worden ist.

Der Bau ist ein an der Eingangsseite gradlinig abgeschnittenes Achteck von 30,30 m Frontbreite mit einem im Lichten 24,40 m breiten Kuppelraum, an den sich ein kleinerer achteckiger Anbau anlehnt. Den geschlossenen, teilweise durch Kielbogenblenden belebten Unterbau krönt eine Galerie mit hohen Spitzbogenöffnungen und kräftigem Stalaktitengesims. Auf den Ecken des achtseitigen Baukörpers sitzen schlanke Rundtürme. Die kühne Kuppel erscheint nicht mehr, wie die älteren, flach und gedrückt, sondern hat eine hohe bienenkorbartige Form und ist aus zwei Schalen mit verbindenden Rippen konstruiert (Fig. 271). Kuppel und Rundtürme sind mit geometrischen Mustern aus glasierten Ziegeln geschmückt, im Inneren wechseln unglasierte Fliesen, Fayencemosaiken und geschnittener Stuck zur Verkleidung der Wandflächen ab.

Die Bauten der Ilchane zu Ende des 13. und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts kennzeichnet die edelste und vollkommenste Ausbildung, welche der Backsteinbau bei Entfaltung aller seiner Mittel in Persien erreicht hat. Neben glasierten Ziegeln und dem Fayencemosaik, die eine immerhin noch sparsame Verwendung und Beschränkung auf wesentliche Teile der Architektur erfuhren, begegnen wir Mustern aus unglasierten Polygonfliesen mit Reliefformen. Als gleichwertig mit der Fayence erscheint in jener Zeit

auch der geschnittene Stuck in der guten alten Technik, wie in der Tulunmoschee in Kairo (S. 332). Reiche Stuckornamente zeigt z. B. der Gebetraum der Moschee zu Veramin, woselbst sogar die Umrahmung des Mihrab aus Stuck besteht. Im gleichen Stil gehalten ist der Mihrab der Moschee von Marand, nördlich von Tauris, aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Sarre). Für diese Stuckornamente ist selbst-

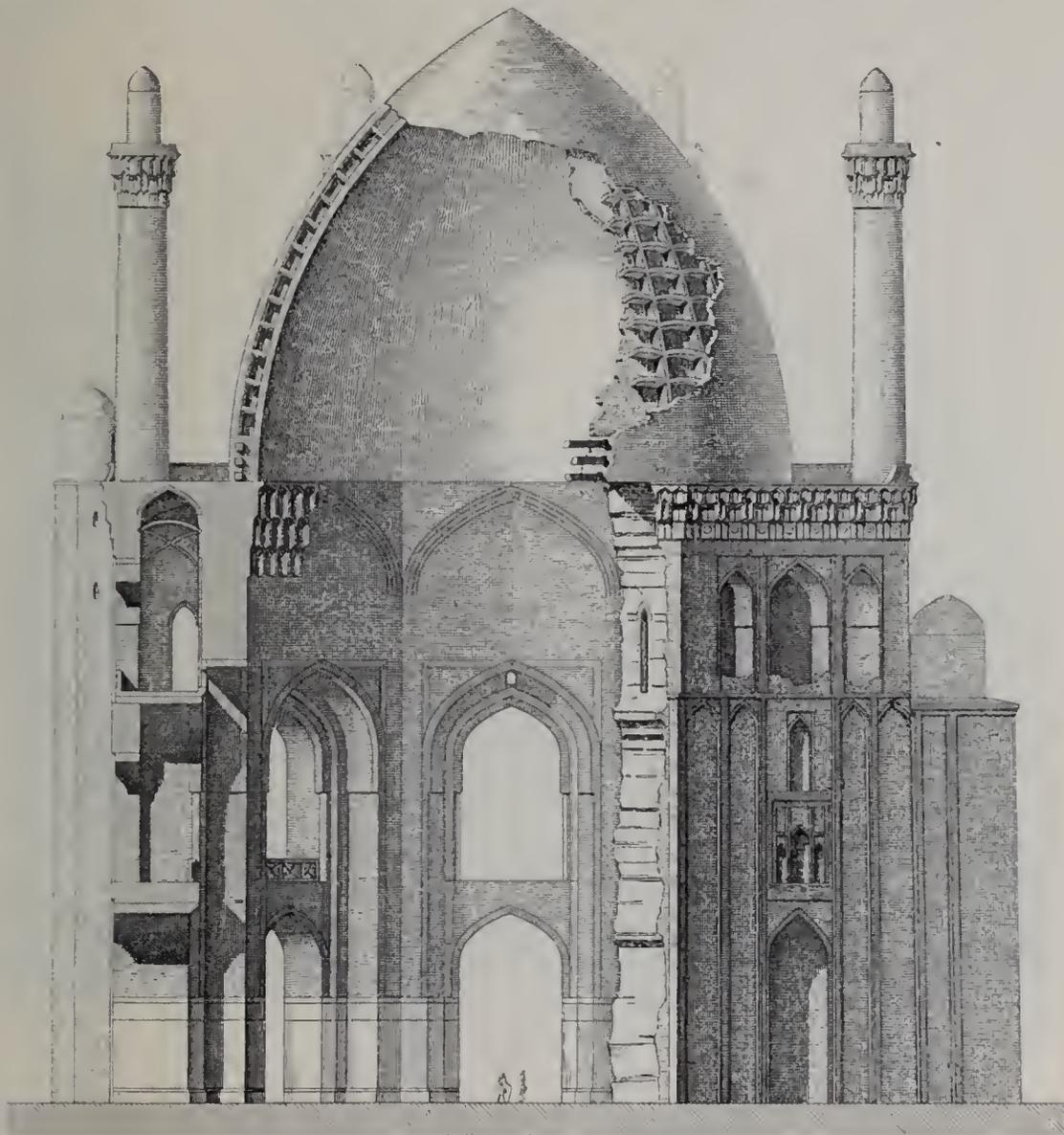


Fig. 271. Das Mausoleum des Oldschaitu Chodabende Chan in Sultanieh. (Nach Dieulafoy.)

verständlich immer Bemalung voraussetzen. Oft verbinden sich damit Einlagen aus glasiertem Ton, häufig werden noch der Putzgrund oder die Zwischenräume der mit offenen Fugen gemauerten Backsteinverblendung mit eingeschnittenen und eingekerbten Mustern versehen. — Die bemalten Wandfliesen mit Goldlüster fehlen im nord-westlichen Persien, wie es scheint, ein desto beliebterer Schmuck bleiben sie dagegen in den übrigen Teilen des Landes, ja das 13. Jahrhundert ist als die eigentliche Blütezeit dieser Technik anzusehen. In der Regel erhalten, wie bereits erwähnt, die Gebetsnischen einen derartigen Schmuck.

Schöne Beispiele finden sich unter anderen in Veramin und Kasehan. Das gewerbereiche Kasehan muß überhaupt, übereinstimmenden Berichten zufolge, ein Hauptfabrikationsort für Wandfliesen gewesen sein, woher auch die Bezeichnung kasehani für Fliesen schlechthin sich herleitet. Schon der arabische Geograph Jacut (1178—1229) rühmt die schönen dort gefertigten Fayencen und wie allgemein der Gebrauch von Wandbekleidungen aus diesem Material war, bezeugt sowohl er selbst für Rages in Khorassan als auch Ibn Batutah (um die Mitte des 14. Jahrhunderts) für Privatbauten in Mesched Ali, für Bäder in Isfahan und andere Orte.



Fig. 272. Mausoleum des Salach Nigm-eddin. (Nach Franz Pascha.)

Ägypten und der Westen.

Bereits oben hatten wir die Verzweigung des persischen Gewölbebaues auf die Architektur der Seldschuken von Ikonium verfolgt; um dieselbe Zeit etwa begann dieser auch anregend und umgestaltend auf die Baukunst in Ägypten einzuwirken. Freilich sollte er daselbst auch seine Grenzen finden. Auch in Ägypten führte sich zur Zeit der Eyubidensultane (1172—1252) die Kreuzesform des Grundrisses durch die nach persischem Vorbilde erbauten Medressen ein, und verband sich, wie im Osten, gewöhnlich mit dem Mausoleum des Stifters, für welches die Kuppel die Regel bildete. Die ältesten persischen Medressen in Kairo sind untergegangen, dagegen stehen noch einzelne Grabbauten aus dem 12. und 13. Jahrhundert, so das der Sitte Rokaija und

das Mausoleum der Abbassiden, in welchem mehrere Mitglieder dieses Hauses ruhen. Leidlich erhalten sind ferner auf dem südlichen Friedhofe von Kairo das Mausoleum des Imam-esch-Schafai vom Jahre 1211, mit persischer Portalnische, Spitzbogenblenden und einer Kuppel auf achteckigem Tambour, das Grab des Salach Nigm-eddin (Fig. 272), endlich das seiner 1257 ermordeten Gattin, der Sultanin Schagaret ed-Durr. Alle diese Mausoleen haben noch die alte, flache, gedrückte Kielbogenkuppel der Perser.

Noch mehr gewannen unter den ersten Mamelukenherrschern persische Sitte und Bauweise Boden in Ägypten. Keine Dynastie hat daselbst seit den Ptolemäern der Baukunst eifrigere Pflege zu teil werden lassen als die der kräftigen Bachritensultane (1252–1382) und ihrer Nachfolger, der zirkassischen Mameluken oder Burdschiten.



Fig. 273. Die Hasanmoschee in Kairo. Südseite. (Nach Franz Pascha.)

Der früheste Mamelukenbau, die von Sultan Beibars 1268 erbaute Moschee el Daher zu Kairo erinnert in ihrer strengen Abgeschlossenheit, mit glatten Mauern und kleinen hochgelegenen Fenstern, an koptische Klöster. Der Gebetraum zeigt eine Kuppel von der Breite dreier Schiffe. Ähnlich gestaltet ist der Liwan der Moschee des Sultans Mohammed ibn Kalaun, vom Jahre 1318, auf der Zitadelle von Kairo. Auch hier eine Kuppel vor dem Mihrab, jedoch fehlen die großen Portal- und Seitennischen der persischen Höfe. Allmählich aber vermischen sich wie in Persien die Typen. Die erste Stelle beanspruchen fortan die Grabanlagen der Herrscher und Großen, mit ihnen vereinigen sich fast regelmäßig Moscheen, Unterrichtsanstalten und Unterkunftsräume für Pilger, ferner Krankenhäuser. Zu besonderen, leicht zugänglichen Schmuckteilen dieser Stiftungen werden in der Regel die Brunnenhäuser, Sebil, ausgestaltet. — Vielleicht die

frühste Stiftung, die in großem Maßstabe alle diese Anlagen und gleichzeitig verschiedene Stileinflüsse in sich vereint, ist der Moristan Kalaun, den el Mansur Kalaun gegründet und sein zweiter Nachfolger Mohammed el Nasir ibn Kalaun 1318 bedeutend vergrößert und vollendet hat. Den Mittelpunkt des eigentlichen Krankenhauses bildet ein großer Hof. Für jede der Hauptkrankheiten waren besondere Räume, für Frauen eine eigene Abteilung, für Vorlesungen Hörsäle vorgesehen. Zu der Anstalt gehörte ferner eine Moschee, bei der man, wie bei dem großen Binnenhofe, trotz späteren Veränderungen das persische System seitlicher Exedren herauskennt. Neben der Moschee liegt, als architektonisch bedeutendster, in seiner Art einziger Bauteil, das Grabmal des Stifters, ein Quadrat mit innerem Achteck auf Säulen.

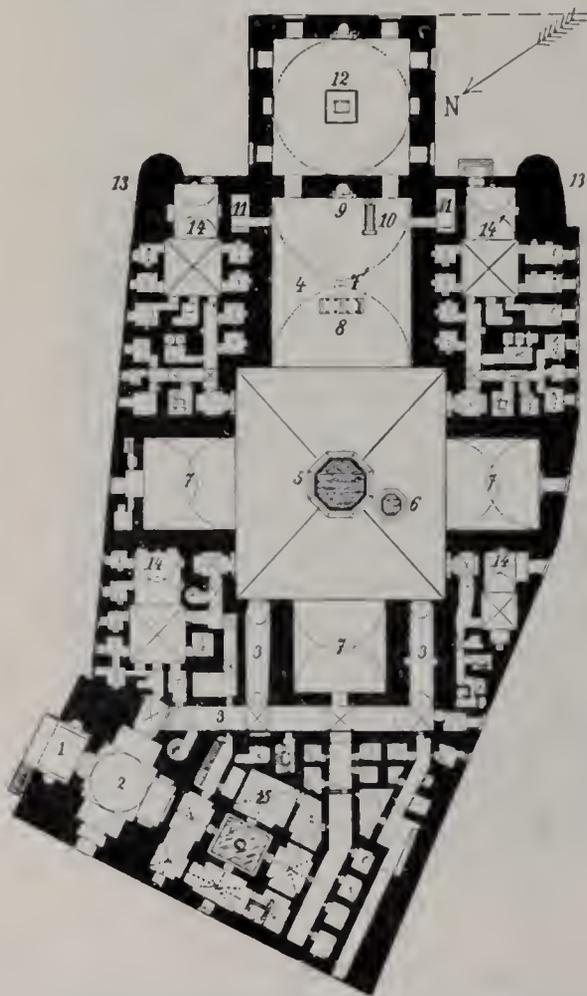


Fig. 274. Die Hasanmoschee in Kairo.
Grundriß. (Nach Franz Pascha.)

Das Baudenkmal, worin sich das persische System am großartigsten verkörpert hat, der Stolz von Kairo, ist die 1356—59 erbaute Hasan-Moschee (Fig. 273—276). Mit Recht sagt el Makrisi von ihr: Der Islam besitzt keinen Tempel, der, sei es an Größe, sei es an architektonischer Schönheit, mit der Moschee des Sultans Hasan verglichen werden könnte. Klar kennzeichnet sich im Grundplan wie im Aufbau die Kreuzesform des Inneren mit seinem Hofe (5) (35,70 m lang und 32 m breit) und den vier von Spitzbogentonnen gedeckten Liwanen (7). Der östliche größte Liwan, von 31 m Höhe und Tiefe bei 21 m Spannweite, ist gleichzeitig der Gebetsraum, an ihn schließt der auf drei Seiten frei liegende Kuppelraum (12) mit dem Grabe an. — Da der Bau gleichzeitig als Lehranstalt dient, so enthielt er in den Ecken vier abgeschlossene Quartiere mit Wohnräumen und den Lehrsälen (14) der vier Riten des Islam. (1) ist das Eingangsportal, das in einen Kuppelraum (2) führt, (15) der Hof für die Waschungen (Fig. 274).

Durch das gesamte Bauwerk geht, wie etwa durch die Fassade von Notre-Dame zu Paris unter den gotischen Kathedralen, ein Zug von Strenge, Größe und Vornehmheit.

Höchst bedeutend wirkt zunächst durch den Gegensatz seiner geschlossenen Masse zu wenigen aber großen Bauformen der Grabbau an der Ostseite. In die breiten Mauerflächen schneiden schmale Blenden mit Zellenwölbungen und gekuppelten Rundbogenfenstern ein; einen einfachen, wirksamen Abschluß bildet die weit ausladende Stalaktitenkrönung. Schmucklos und schwer erhebt sich dahinter auf niedrigem, durch halbrunde Strebepfeiler verstärkten Tambour die bienenkorbartige Kuppel*), deren Fuß wiederum runde Ver-

*) Die Kuppel ist im 18. Jahrhundert erneuert worden.

stärkungspfeiler umgeben. Von den beiden Minarets der Ostseite ist der eine, mehrfach durch Balkone und Stalaktitenkränze abgestufte, das Vorbild für zahlreiche spätere Türme geworden. Einen selbständigen Bauteil bildet ferner das prächtige, über 20 m hohe Portal. Ebenso einfach wie eindrucksvoll ist endlich das Innere mit seinen



Fig. 275. Die Hasanmoschee in Kairo. Ansicht des Hofes. (Nach Franz Pascha.)

glatten, durch farbige Streifen gemusterten Flächen und den bis zum Scheitel offenen Bögen der Liwane. Unter diesen ist der Gebetraum am reichsten behandelt durch Marmorverkleidung an der Mihrabwand und den in Kämpferhöhe umlaufenden Inschriftfries.

Vom Jahre 1303 stammt nach der Inschrift die Moschee mit dem Mausoleum des

Sangar-Gauli im Süden der Stadt. Die Moschee selbst besteht aus einem Hof mit gewölbten Liwanen, das Mausoleum aus zwei nebeneinander liegenden Kuppelräumen. Beide völlig gleich gebildeten Kuppeln haben — als vielleicht erste Beispiele ihrer Art — melonenförmig gerippte Kalotten.

Gleich der Hasanmoschee ist auch die große, vom Sultan el Melik el Zaher Barkuk, dem Begründer der zirkassischen Mamelukendynastie, 1386 erbaute Barkukiye Medresse, Moschee und Grab. Das Innere erhielt ebenfalls Kreuzesgestalt durch die vier um den

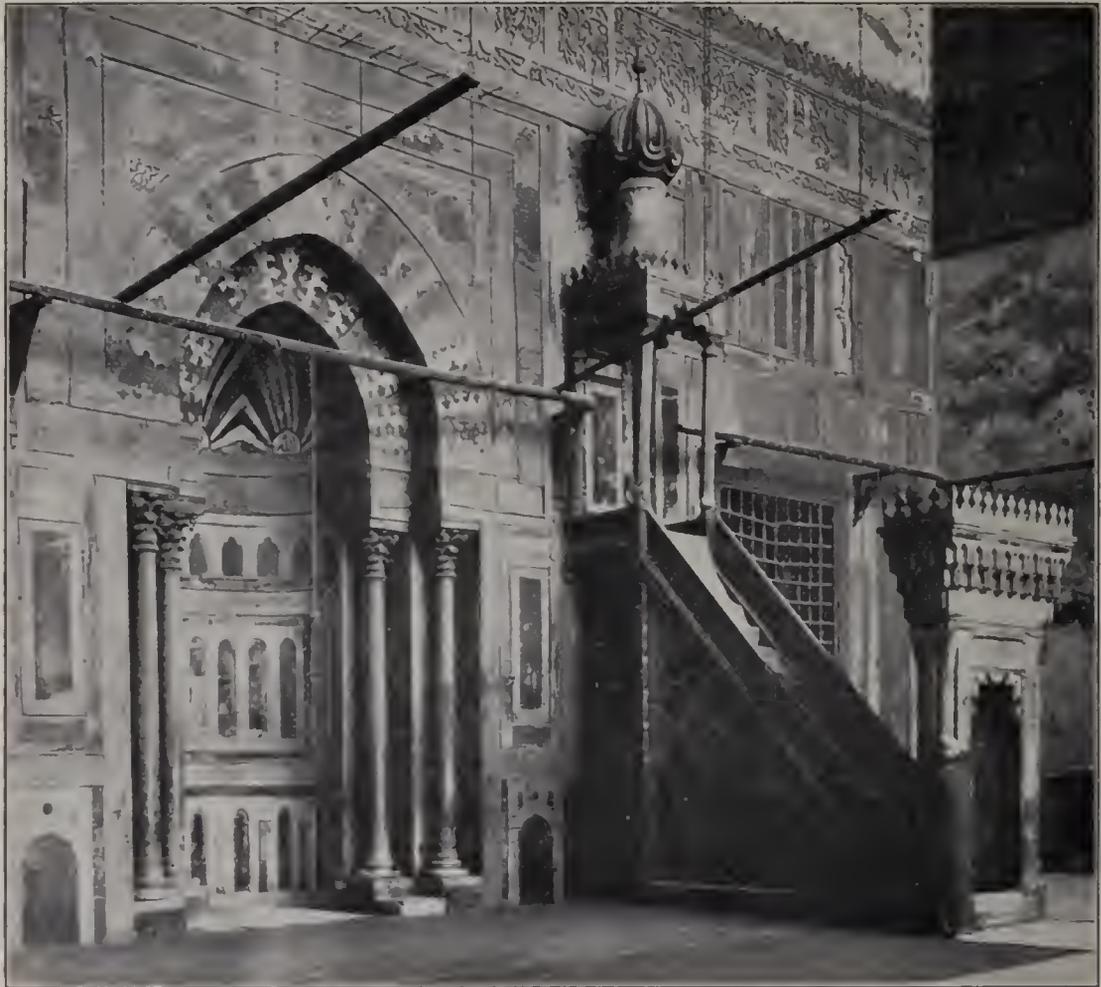


Fig. 276. Die Hasanmoschee in Kairo. Mihrab und Mimbar.

rechteckigen Hof gruppierten Liwane, von denen der östliche, der Gebetraum, als dreischiffige Halle mit einer Holzdecke ausgebildet ist. An der Südostecke liegt der Haupteingang, an der Nordostecke, angrenzend an den Betsaal, ein Kuppelraum mit dem Grabe einer Tochter des Sultans. — Verblieb somit dem Grabe die Kuppel, so kehrte man von dem gewölbten Betsaal der Hasanmoschee jetzt wieder zu den älteren flachgedeckten Liwanen zurück. Ja eine der hervorragendsten Moscheen der späteren Zeit, von der el Makrisi mit Bewunderung spricht, die im Zentrum von Kairo liegende Moschee des Sultans Schekh el Muaiyad, vom Jahre 1416, ist wiederum ganz Säulenmoschee mit dreischiffigem Betsaal, an dessen beiden Enden unter Kuppeln die Gräber, rechts des Sultans, links seiner Familie, sich befinden. — Die persische Kreuzesform, jedoch

nicht mit Wölbung in den Livanen, hat dagegen unter anderen die Moschee des Kaït-Bey (1468–96), sowie die 1487 von seinem tapferen Emir Esbek, dem Besieger der Türken, auf unregelmäßigem Bauplatze eingebaute Grabmoschee in Kairo.

So zeigen die Kairener Moscheen und Medressen bei wechselnder Plananlage und verschiedenen, von außerhalb hier zusammentreffenden Einflüssen ein sehr vielseitiges Schaffen, wie es der Bedeutung dieser größten Stadt des Islam, der einzigen niemals verlassenen oder zerstörten unter seinen Residenzen, entspricht. Kairo enthält deshalb auch noch Bauanlagen, wie sie in anderen orientalischen Städten nicht mehr vorhanden sind: außer Resten von Palästen und Privathäusern finden sich Bäder, Warenlager (Okellen) und die Konvente (Tekyen) der Dervischorden. Diese unseren Klöstern entsprechenden, nur kleineren Bauanlagen bestehen in der Regel aus einem Hofe mit Säulenhallen, um welche sich die Zellen der Mönche und ein kleiner Betsaal gruppieren.



Fig. 277. Die Mamelukengräber bei Kairo. (Nach Franz Pascha)

Endlich besitzt Kairo in den sogenannten Mamelukengräbern nördlich von der Mokattamkette, im Osten der Stadt, eine Nekropolis, die eine ganze Stadt für sich bildend, mit ihren zahlreichen Baldachinen, Kuppeln und hochragenden Minarets ein überaus fesselndes Architekturbild darbietet (Fig. 277). Wie die Pyramiden die ältesten, so sind die Mamelukengräber die letzten monumentalen Herrschergräber Ägyptens. Sie enthalten die Ruhestätten der zirkassischen Sultane (1382–1517) und ihrer Emire bis zur Unterjochung des Landes durch die Türken. In der Anlage verschieden, ähneln sie einander durchgehends im Aufbau und in den Einzelformen, welche eine mehr spielende, dekorative Behandlung erfahren. Das vorherrschende Kennzeichen des Grabbaues bildet wie überall die Kuppel. Diese erscheint jetzt regelmäßig stark erhöht und im Äußeren gemustert, bei den älteren Werken als Melonenkuppel mit kräftigen auf Konsolen ansetzenden Wulsten, bei den späteren mit Wellen- oder Netzmustern in Relief.

Eine weitere Eigentümlichkeit liegt in der Überführung aus dem Quadrat des Unterbaues zum achteckigen Tambour durch Abschrägung oder Abtreppung der Ecken, wodurch die vier Frontseiten die Form von abgeflachten Giebeln erhalten, die durch Gruppen von Bogen- und Rundfenstern durchbrochen werden.

Die Reihe der Mamelukengräber eröffnet als das bedeutendste das Mausoleum des Sultans Barkuk (1382–1399) (Fig. 278), von weiträumiger, regelmäßiger Plananlage: in der Mitte der große Hof mit den von Flachkuppeln überdeckten Pfeilerhallen, hinter ihnen besondere Quartiere mit kleineren Höfen, Wohn- und Wirtschaftsräumen. An der Ostseite des Sahn liegt zwischen zwei Kuppelbauten mit den Gräbern des Sultans und seiner Familie der dreischiffige Liwan mit kleinerem Kuppelturm über der Gebetsnische. An der Nordseite erstreckt sich die Khanka, eine dreigeschossige Klosteranlage mit Zellen für die Derwische.

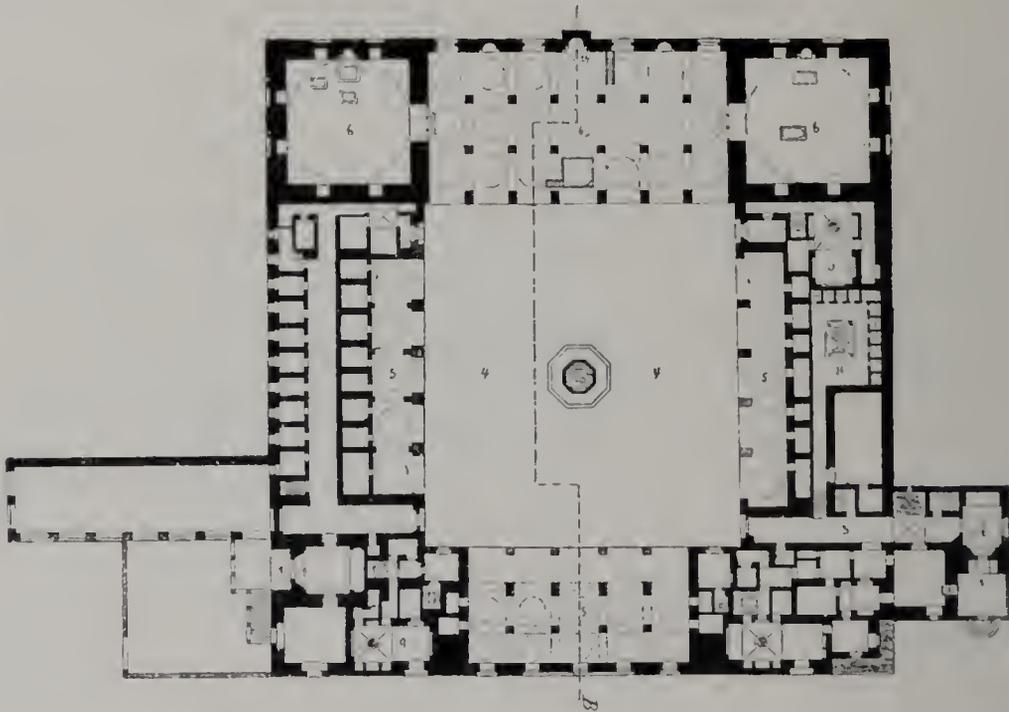


Fig. 278. Grabmoschee des Sultans Barkuk in Kairo. Grundriß. (Nach Franz Pascha.)

Südlich von dem Barkukmausoleum liegt die Grabmoschee des Sultans Bursbey (1431), nordwestlich die des Sultans el Aschraf Seyf-eddin-Inal (1456), eine um mehrere Höfe gruppierte, sehr ausgedehnte Klosteranlage, von der das Mausoleum des Stifters nur einen bescheidenen Teil bildet.

Das nördlichste Mausoleum ist das des Sultans el Aschraf Kansuh el-Ghury, ein Würfel mit der üblichen Kuppel, am bekanntesten und vielleicht das schönste unter den späteren Kairener Monumenten die Grabmoschee des Sultans Kaït-Bey vom Jahre 1466. Man betritt den wohl erhaltenen Bau an einer Straßenecke auf einer Freitreppe durch eine im Kleeblattbogen mit Zellenwölbung geschlossene Portalnische. In der Mitte liegt wieder der Sahn mit seinen Liwanen, deren größter, an der Ostseite, der reich ausgestattete Betsaal ist. An diesen schließt der nach der Straße vortretende Gruft-raum mit stattlicher Kuppel. Ein Nebenraum enthält die Frauengräber. Die sehr geschickt

gruppierte Bauanlage überragt das schlanke, reich gegliederte Minaret (Fig. 279). Die Nebenanlagen sind zerstört oder nicht mehr bestimmbar.

Fast scheint es, als ob in dem umfangreichen Fest- und Wirtschaftsapparat, wie ihn die größeren Sultangräber zeigen, die Bräuche der altägyptischen Grabtempel nachlebten, waren doch mit den Mausoleen viele Nebenanlagen verbunden, als Wohnungen



Fig. 279. Grabmoschee des Sultans Kart Bey in Kairo. (Nach Franz Pascha.)

für die Frauen während der Totenfeste, Räume zur Unterbringung und Verpflegung zahlreicher Besucher, Pilger und Sklaven, endlich Gärten, Wächterwohnungen und Brunnenhäuser; den wichtigsten Teil solcher Stiftungen aber bildete die Khanka, eine Art Kloster, welches jedoch auch Kranken wie Fremden Unterkunft und Kost gewährte, sowie die Lehranstalten. Ein hervorstechender Zug des Islam, Wohltätigkeit und Gemeinsinn, betätigte sich in derartigen, gleichzeitig dem Nachruhm ihrer Stifter, wie dem öffentlichen Nutzen dienenden Anlagen.

* * *

In entschiedenem Gegensatz zu der monumentalen Baukunst der Perser und Türken steht die des Westens, dessen wichtigstes Glied seit der glänzenden Omaidenepoche **Spanien** geworden war. Man darf Spanien und Persien als die beiden Pole der orientalischen Architektur bezeichnen. Zwar ist der reich entwickelte Backsteinbau des Ostens auch auf den Westen — auf das Maghreb freilich mehr als auf Spanien — übergegangen, es fehlt aber der Gewölbebau und damit die Großräumigkeit der persischen wie auch der ägyptischen Bauten. Die vorherrschende Bauart bleibt eine Art Fachwerkbau mit Stuckverkleidung, sie gibt den spanischen Monumenten das Gepräge der Surrogatkunst, begünstigt aber gleichzeitig eine reiche spielende Pracht in der Ausstattung.

Nach dem Erlöschen der Omaideneherrschaft (1031) zerfiel das spanische Kalifat in eine Reihe unabhängiger, sich gegenseitig befehrender Emirate, die einzeln einen schweren Stand gegen die mehr und mehr erstarkende Macht der spanischen Christenheit hatten. Eine neue Wendung der Dinge bewirkte das Eingreifen der Berbern oder Mauren von Marokko. Als der Almoravide Jussuf ben Teschfin das ganze nordwestliche Afrika sich unterworfen hatte, folgte er dem Hilferufe seiner Glaubensgenossen, besiegte die Christen bei Zalaca (1085) und einigte noch einmal das gesamte islamitische Spanien. Hundertundzehn Jahre später brachte eine neue berberische Flutwelle die vordringenden Christen abermals zum Stehen. Sevilla wurde für die kurze Zeit, nach dem Siege bei Alarcos (1195) bis zur Eroberung unter Ferdinand von Kastilien (1248), die Hauptstadt der berberischen Almohaden, und wie einst die Moschee von Cordoba für die arabische, so wurde die große Moschee von Sevilla mit ihrem Minaret, der Giralda, das Hauptdenkmal der maurischen Epoche in Spanien. An Stelle dieser Moschee trat 1401 der Neubau der gewaltigen gotischen Kathedrale; der wohlerhaltene Mauerkörper der Giralda aber bildet mit seinen Rauten- und Netzmustern aus hochkantig versetzten Ziegeln, den Einlagen aus glasierten Tonplättchen das bekannteste Beispiel für die spätere Entwicklung des Ziegelbaues im Westen. Die sevillianischen Bauwerke lieferten ferner die Vorbilder für die Bautätigkeit der Berberfürsten in Fez und Marokko, ja selbst weiter westwärts bis nach Tunis, woselbst der Überlieferung nach Paläste und Gärten in der Weise der andalusischen und von andalusischen Werkleuten angelegt wurden.

Während der Wirren vor und nach dem Almoravideneinfalle hatte sich in dem hochgelegenen Granada, am östlichen Ende einer weiten vom Xenil durchströmten Ebene, der Vega, ein selbständiges Emirat gebildet, das bald das letzte Bollwerk des Islam in Spanien werden sollte und seine Kraft dem Zusammenströmen der maurischen Bevölkerung Südspaniens dankte.

Hier erlebte denn auch die maurische Kunst Spaniens eine schönste Nachblüte, die den Königshof von Granada mit seinem »roten Schlosse«, der Alhambra, als drittes und letztes Glied den älteren Kunststätten, Cordoba und Sevilla, an die Seite setzte. Aber Granada bedeutet für uns noch mehr. Dank ihrer Erhaltung ist die Alhambra heute in Europa das einzige Bauwerk, das die Schilderungen arabischer Autoren wie die Vorstellungen unserer eigenen Phantasie von Luxus und Pracht orientalischer Fürstenhöfe verkörpert. Die Entstehung der Hauptteile des Palastes, rings um seine beiden köstlichen Binnenhöfe, fällt in die Mitte des 14. Jahrhunderts, die Regierung des Abulhadschadsch Jussuf I. (1333—54) und seines Nachfolgers Abu Abdallah Mohammed V. (1354—59). Beider Namen nennen zahlreiche Bauinschriften. Ältere, wiewohl mehrfach

umgebaute Teile gruppieren sich um den Patio del Mexuar (Gerichtshof) (6) in Fig. 280; unter ihnen der Kapellenraum (8) mit einer in der Wanddicke ausgesparten Gebetsnische.

Die Bauanlagen um die beiden großen Höfe der Alhambra sind zweistöckig, doch tritt das Obergeschoß bescheiden zurück, erleidet zudem durch die höher geführten Prachträume mehrfache Unterbrechung. Den westlichen Hof, nach seinen Myrtenpflanzungen Patio de los Arrayanes (Myrtenhof) genannt, ein Rechteck von 37,20 : 22,95 m, begrenzen an beiden Langseiten geschlossene zweistöckige Flügel, an der Südseite eine schmale, mit

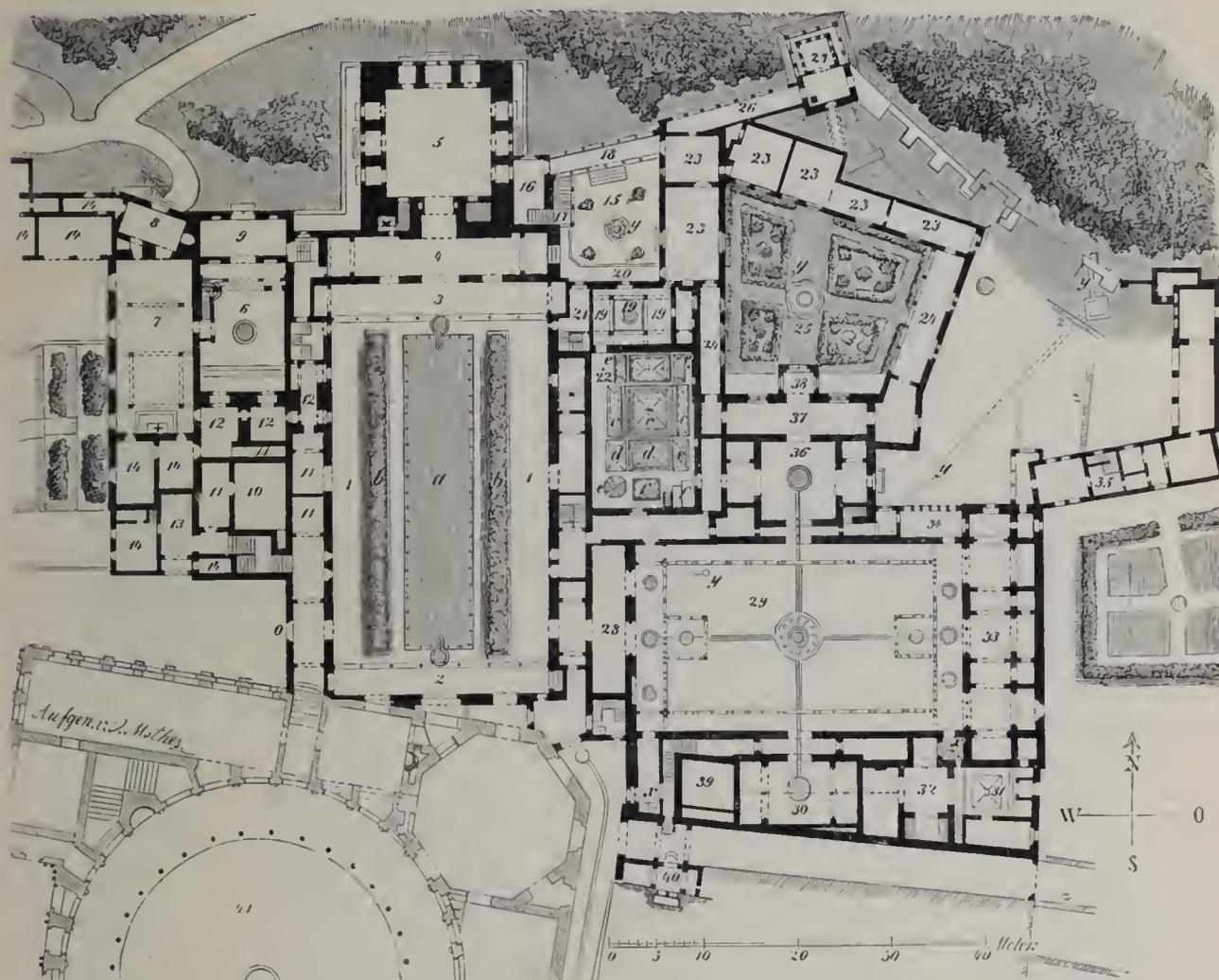


Fig. 280. Die Alhambra zu Granada. Grundriß.

dem großen Renaissancepalaste Karls V. zusammenstoßende Galerie (2), dieser gegenüber eine Bogenhalle (3) mit leicht überhöhter Mittelöffnung, an die ein Vorraum (4) stößt, hinter welchem, an Höhe sämtliche Bauteile überragend, die geschlossene Masse des Comaresturmes emporsteigt. Die Mitte des Hofes nimmt, als stimmungsvoller Vordergrund eines der fesselndsten Architekturbilder, ein breites Wasserbecken ein (Fig. 281); für die Gesamtwirkung sprechen ferner die starken Kontraste zwischen den geschlossenen Wandflächen und den zierlichen Einzelbildungen der Öffnungen und Arkaden sehr wesentlich mit.

Durch die Sala della Barca (4), so benannt nach ihrer erst neuerdings zerstörten, muldenförmigen Decke aus verschalten, mit Stuck verkleideten Bohlenträgern, betritt man

den nach Lage und Größe bedeutendsten Raum (5) unter dem Turm, die Sala de los Embajadores, den Empfangs- oder Audienzsaal. Dieser hohe Raum erhält sein Licht durch eine Dreigruppe von Mauernischen mit gepaarten Bogenöffnungen und vergitterten Oberlichtern an seinen freien Seiten, sowie durch eine obere Lichtzone mit je fünf Bogenfenstern. Den Abschluß über dem Stalaktitengesimse bildet eine kuppelförmige Decke (artesonado).



Fig. 281. Die Alhambra zu Granada. Der Myrtenhof.

Reicher gestaltet als der Myrtenhof und nach zwei Hauptachsen entwickelt ist die Baugruppe um den zweiten großen Hof (28 : 16 m). Den Namen Patio de los Leones gab ihm der auf Löwen ruhende Springbrunnen in seiner Mitte (Fig. 282). Der künstlerische Eindruck dieses mit Recht gepriesenen Prunkstückes beruht zum wesentlichen Teile auf der Anmut und Leichtigkeit seiner über zierlichen Marmorstützen gleichsam schwebenden Bogenarchitektur. Fast körperlos schlank erscheinen die Säulen, tragen sie doch, ebenso wie die im Myrtenhofe, keine gemauerten Bögen, sondern nur bogenförmige an Latten und Bohlen aufgehängte Stuckplatten. Höchst wirkungsvoll erweist sich die Betonung der Hauptachse durch vorspringende Pavillons, ein Motiv, das, in reizvollster Umbildung, abendländischen Kreuzgängen entlehnt zu sein scheint. Als Abschluß legt sich an die südliche Schmalseite des Hofes eine stattliche, in drei Kuppelräume geteilte Quergalerie (33), die Sala de Justicia, mit alkovenartigen Hinterräumen und je einer seitlichen Exedra. — Steht dieser schöne Raum in engster Verbindung mit dem Pavillon und der Säulenhalle des Hofes, so schließen an die Langseiten, wiewohl in strenger Achsenbeziehung zueinander, zwei abgeschlossene, selbständig behandelte Quartiere an. Unter diesen enthält die Baugruppe an der Nordseite als Hauptraum, im Mittelpunkte reizvoller Durchblicke,

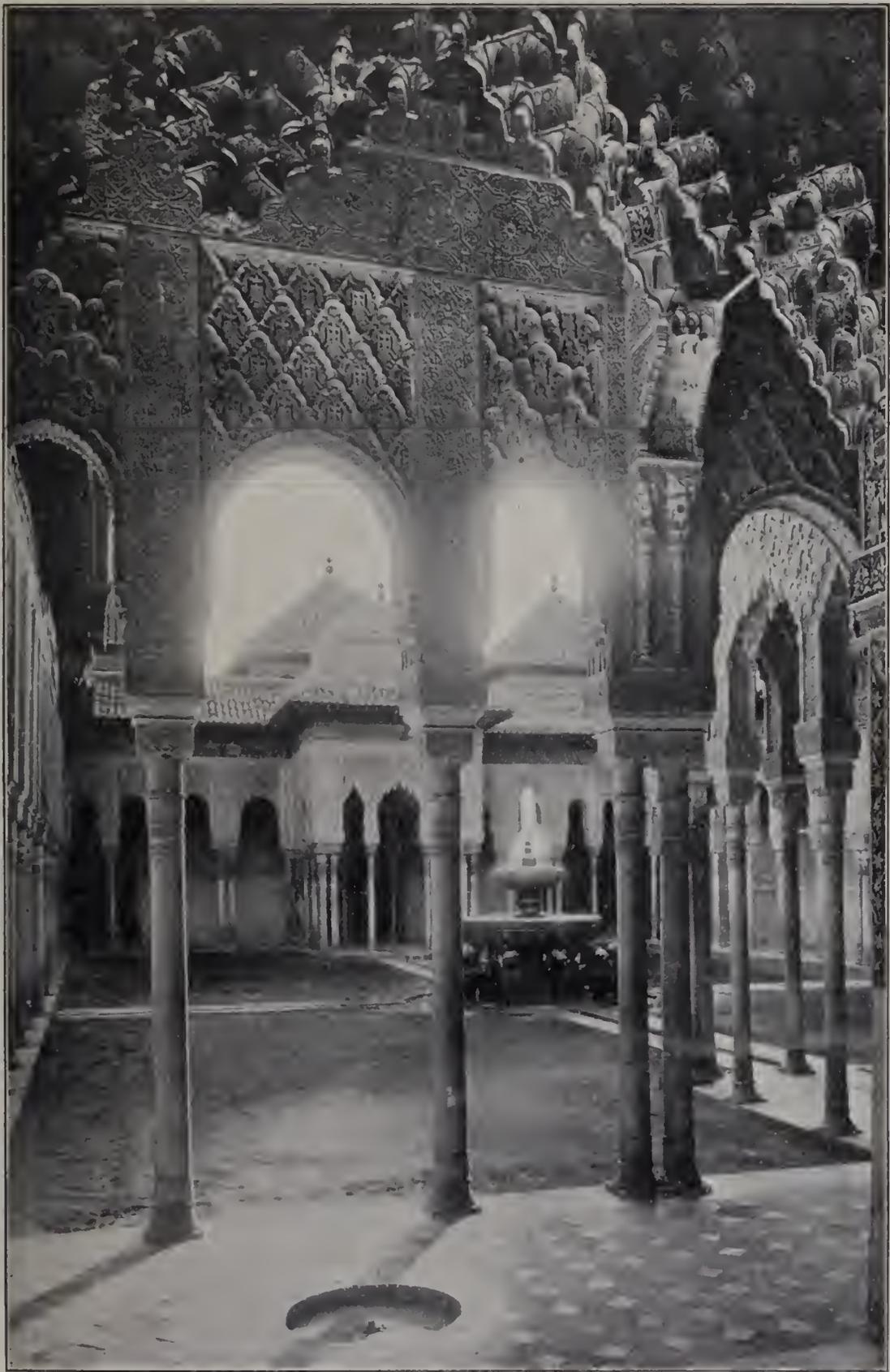


Fig. 282. Die Alhambra zu Granada. Der Löwenhof.

die turmartig in die Höhe geführte, 15 m hohe Sala de las dos Hermanas (Schwesternsaal) (36), an beiden Seiten derselben Nebenräume, vielleicht Schlafgemächer, an der Nordseite eine Galerie mit erkerartigem Ausbau (37). — Der dem Schwesternsaale gegenüberliegende, gleichfalls hochragende Mittelraum (30) zeigt eine Erweiterung durch zwei niedrigere Exedren, mithin die Grundform der arabischen Mandarah und sein Artesonado erscheint insofern eigentümlich, als die tragenden Bohlenbögen in den Ecken und Achsen erkerartig vorgekragt sind, wodurch die Stalaktitendecke das Aussehen eines schweren, tieffaltigen Stoffbehanges erhält.

Bei allem Wechsel der Raumgestalt wiederholen sich auch in der Alhambra die uns von den sizilianischen Palästen bereits bekannten Grundzüge orientalischer Wohnungen, mit der gleichen Abstufung der Raum- und Lichtverhältnisse: aus der Lichtfülle des Hofes tritt man in die schattigen Säulenhallen und aus diesen durch schmale Vorräume in das geheimnisvolle Dunkel der Haupträume. Gleich den Grottosäulen in Menani und der Zisa enthalten die Alhambrasäle lebendiges Wasser, das aus Springbrunnen die Stufen des Bodenbelags herabrieselnd, in offenen Rinnen dem Hofe zufließt. Nirgends tritt ferner die Luft in das Innere, ohne durch Wasserstrahlen befeuchtet zu werden; überall bewirkt das Wasser erfrischende Kühlung und Luftbefeuchtung, während die Höhe der Säle einen leichten Luftzug von den geöffneten Türen zu den oberen Fenstern hin begünstigt.

Eine selbständige Baugruppe der Alhambra bilden die im Winkel beider großen Höfe, aber erheblich tiefer als diese liegenden Bäder (22, a—f), die einzigen gewölbten Räume des Palastes, mit einem dreiteiligen, den Oberräumen in der Ausstattung gleichenden Vorraum (19). Dagegen sind die den anstoßenden Garten umgrenzenden Baulichkeiten (23—26) spätere Erweiterungen.

Die bisher besprochenen Teile bilden heute wie einst den wesentlichen, zusammengehörigen Baubestand des Maurenschlusses, während auf der Südhälfte des Burgplateaus, außer einer Moschee, nach orientalischer Bauweise nur einzelne zerstreut angeordnete Baulichkeiten zu vermuten sein werden. Sehr reich ausgestattet und im Inneren teilweise zu wohnlichen Pavillons ausgebaut sind einzelne Türme im Zuge der nördlichen Burgmauer.

Die Architektur der Alhambra überrascht nirgends durch Größe und Monumentalität, wie sie denjenigen enttäuscht, der vorzugsweise Raumesindrücke sucht; ihre Stärke liegt vielmehr in der wohldurchdachten, ja meisterhaften, auf verfeinerten Lebensgenuß berechneten Raumanlage. Schwierige bautechnische Aufgaben waren nicht zu lösen, dagegen erreichte die Innenausstattung die höchste Pracht und Üppigkeit. Die Dekoration bildete überhaupt den Ausgangspunkt für diese Kunst und bevorzugte Materialien, die sich diesem Zwecke am dienstwilligsten erwiesen, die auch von jeher den Ruhm orientalischer Kunstfertigkeit gebildet hatten, das Holz, den Stuck und glasierten Ton. Jeder dieser Baustoffe erhielt seinen abgegrenzten Wirkungskreis. Das Holzwerk, im wesentlichen ein durch Latten und Bretter versteiftes Bohlergerüst, gibt den unsichtbaren Knochenbau der Konstruktion und war für diesen Zweck sehr sinnreich entworfen, ja die von unseren Zimmerverbänden ganz abweichende Zusammenfügung der Konstruktionsteile durch verbindende Klötze, welche besonders auf freitragende Deckenkonstruktionen Anwendung fand, förderte bereits Grundzüge zu Tage, wie sie unser moderner Eisenbau entwickelt hat.

Die Hauptrolle im inneren Ausbau aber fiel dem Stuck zu, die Verkleidung der

Wandflächen und Deckenkonstruktionen, leider aber verließ man bei dem Umfange der zu bewältigenden Aufgaben die gute alte Technik des geschnittenen Stuckes zu Gunsten des Formverfahrens, das freilich eine schnellere mechanische Vervielfältigung der Muster verstattete. Die Stuckornamente der Alhambra zeigen im wesentlichen eine Vereinigung von Blattranken und Arabesken mit schon recht schematisch gebildetem Blattwerk und stehen in der Ausführung erheblich hinter den älteren Arbeiten Ägyptens und Persiens zurück. Auch erweckt die Überfülle der Ornamente, die keine glatten ruhigen Flächen beläßt, Unbehagen und beeinträchtigt den künstlerischen Eindruck. — Wesentlich einfacher gehalten sind die geometrischen Ornamente der Mauersockel, für die das Mosaik aus glasiertem Ton das vorherrschende Verfahren bildet, während Tonfliesen für den Bodenbelag üblich waren.

Die Bauten der Alhambra bilden, im einzelnen sowohl wie als Ganzes betrachtet, den Gipfel der spanisch-maurischen Baukunst und fanden auch bei den spanischen Christen Bewunderung und Nachahmung. Fast zu derselben Zeit, als der Palast in Granada seine Vollendung erfuhr, ließ König Pedro der Grausame von Kastilien den Alkazar zu Sevilla von maurischen Werkleuten und im maurischen Stile ausbauen.

Am 2. Januar 1492 öffnete das bezwungene Granada dem katholischen Königspaare, Ferdinand und Isabella, die Tore, und damit fiel der letzte Besitz des Islam in Spanien. Noch lange aber verblieb dem maurischen Bauhandwerk sein Übergewicht, ohne daß politische wie religiöse Gegnerschaft daran Anstoß nahm, ja es erblühte durch Vermischung des Maurischen mit der Gotik im 16. Jahrhundert in Spanien jener eigentümliche fesselnde Mischstil, *estilo mudejar* genannt, dem maurische Technik und maurisches Ornament sein künstlerisches Gepräge verliehen.

Persien und die Türkei im 15. Jahrhundert.

In der Staatengeschichte des Ostens wie seiner Baukunst hatte, seit dem Sturze des Kalifats von Bagdad durch die Mongolen, die Vorherrschaft einzelner Orte mit der Residenz der jeweiligen Machthaber gewechselt. Im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts, seit dem Auftreten des großen Eroberers Timur, kam die Reihe auch an den äußersten Osten der islamitischen Welt. Schon 1369 hatte sich Timur in Samarkand festgesetzt und in der alten Metropole des Ostens eine Bautätigkeit entfaltet, die heute noch die Erinnerung an den gewaltigen Mann lebendig erhält. Wie bei allen großen Türkenherrschern fielen auch bei Timur Ruhm- und Bausinn zusammen; die meisten seiner Bauten waren zur Verherrlichung seiner Familie, als Grabdenkmäler seiner Anverwandten geplant. Zunächst errichtete Timur in seiner Vaterstadt Kesch ein Grabmal für seinen Vater Taragäi Bagadur. In Samarkand aber entstand, auf einem Hügel außerhalb der Stadt, eine großartige Nekropolis mit den Grabbauten seiner Brüder und Schwestern, ja seiner Amme, in der Stadt selbst, außer seinem eigenen Mausoleum, das Grab seiner Lieblingsfrau Bibi Chanym, einer chinesischen Prinzessin. So vielseitigen Kunstansprüchen vermochte das damalige Transoxanien allein nicht zu genügen, Timur war daher darauf bedacht, Bau- und Kunsthandwerker aus allen von ihm eroberten Ländern zusammenzubringen und in Samarkand anzusiedeln. Sie kamen von Herat und Indien, aus Persien und Syrien, ja selbst Chinesen waren, wie man aus der eigentümlichen Linien-

führung im Ornament erkennt, überdies die Überlieferung bestätigt, an dem seiner Amme errichteten Grabmal tätig.

Trotz alledem aber zeigen die Bauwerke von Samarkand ein einheitliches, fast eintöniges Gepräge und bilden den Übergang zu dem spätpersischen Stil, wie er uns in der Bautätigkeit der Ssefidenschahs in Isfahan, im 16. und 17. Jahrhundert, entgegentritt. Die bekannten Grundformen liefert der persische Gewölbebau mit seinen Portalnischen (Pischtaks), Kuppeln und Kielbögen, das Material der Backstein, das Ornament die Fayence. War aber der farbige Fayenceschmuck bis dahin nur sparsam und zu wirksamer Hervorhebung einzelner Hauptteile verwendet worden, so überwuchert er nunmehr die gesamten Wandflächen der Gebäude. Zwar blieb hierfür das Schnittmosaik nach wie vor die vornehmste Technik, für den Massenbedarf jedoch griff man zu anderen Mitteln, neben glasierten Ziegeln und Formstücken kommen mehr und mehr die emaillierten und auf der Glasur bemalten Fliesen in Gebrauch. — Für die Kuppeln herrscht die Melonenform vor. Sämtliche Kuppeln sind mit blauemaillierten Ziegeln gedeckt.

An der Spitze von Timurs Bauten in Samarkand steht sein eigenes von dem Baumeister Mohammed ibn Mahmud aus Isfahan erbautes Grabmal, der Gur-Emir (Herrschergrab), im Äußeren ein Achteck, im Inneren ein durch Nischen erweitertes Quadrat von 10 m Seite, über dem sich eine innere, kalottenförmige und eine äußere, steile Melonenkuppel erhebt. An das Achteck schloß auf der einen Seite der übliche Pischtak an. Zwei kräftige Rundtürme rahmen die Front ein, vor der sich einst ein Vorhof erstreckte. — In dem mit Alabaster und anderen Gesteinsarten geschmückten Inneren stehen acht Kenotaphien, darunter der Nephritsarkophag Timurs, während die Särge selbst in einem Gewölbe unter dem Fußboden ihren Platz haben.

Als die prächtigste Bauschöpfung Timurs in Samarkand entstand im Jahre 1399 die große Medresse zu Ehren seiner Lieblingsfrau Bibi Chanym, heute eine Ruine (Fig. 283). Die Anlage folgt der Regel: eine von zwei schlanken Minarets flankierte Portalnische führt in den großen 88 : 70 m messenden Hof, den in der Querachse zwei große Exedren durchsetzen; in der Hauptachse folgt wieder eine Portalnische von 16 m Spannweite zwischen zwei achteckigen Türmen, alsdann der 13,50 m breite Kuppelraum. Die äußere Schutzkuppel setzt auf einem von Zwergbogen und Konsolen gebildeten Gesimse an, im Inneren wird zur Überführung aus dem Quadrat ins Rund durch acht Tragebogen mit Überspannung der Ecken zunächst ein Achteck, alsdann ein Sechzehneck gewonnen, auf welchem der Kuppelanfänger ruht.

Gegenüber der Medresse steht das Grabmal der Bibi Chanym, der Timur auch einen Palast erbauen ließ. — Die Grabmäler seiner übrigen Anverwandten liegen, wie erwähnt, auf einem besonderen von Mauern umgebenen Hügel, Schah Sindan genannt, zu dem Timurs Nachfolger und Enkel Ulug Beg ein Portal errichtete. Unter diesen Grabmälern verdienen namentlich die Kuppelbauten zweier Schwestern des Eroberers, aus den Jahren 1371 und 1385, wegen des reichen und geschmackvollen Fayenceschmuckes ihrer Vorderfronten, besonders hervorgehoben zu werden.

Auch in anderen Städten Transoxaniens hat Timur große Bauten aufgeführt, den bedeutendsten, die Medresse Chasret Chodscha Ahmed Javassi, in der Stadt Turkestan. Von seinem Palaste in Char, das er als Sommersitz wählte, steht heute wenig mehr als die große Portalhalle, ein Beweis, daß derartige Pischtaks, wie einst in den Sasanidenbauten, so auch im mittelalterlichen Persien wesentliche Bestandteile der Paläste bildeten.

Wenngleich Samarkand nach dem Tode Timurs im Jahre 1405 langsam von seiner Höhe herabsank, so zeugen doch von seiner Bedeutung auch als Hochschule der Wissenschaft in Zentralasien noch drei spätere Bauten, die drei um den Registanplatz gruppierten Medressen des Ulug Beg (1434), die Tilja-Kari-Medresse (1598) und die Schir-Dar-Medresse (1610), denen sich außerhalb der Stadt als ältere, noch aus dem 15. Jahrhundert stammende Schulanstalt die Medresse nebst Grabmal des Chodscha Achrar anreihet. Bei der Schir-Dar-Medresse hat bereits die im 15. Jahrhundert übliche Melonenkuppel die unten stark gebauchte, nach oben spitz zulaufende Zwiebelform angenommen. Eine große Zahl kleinerer Moscheen und Heiligengräber liegt zwischen Äckern und Gärten verstreut in der Umgebung von Samarkand.

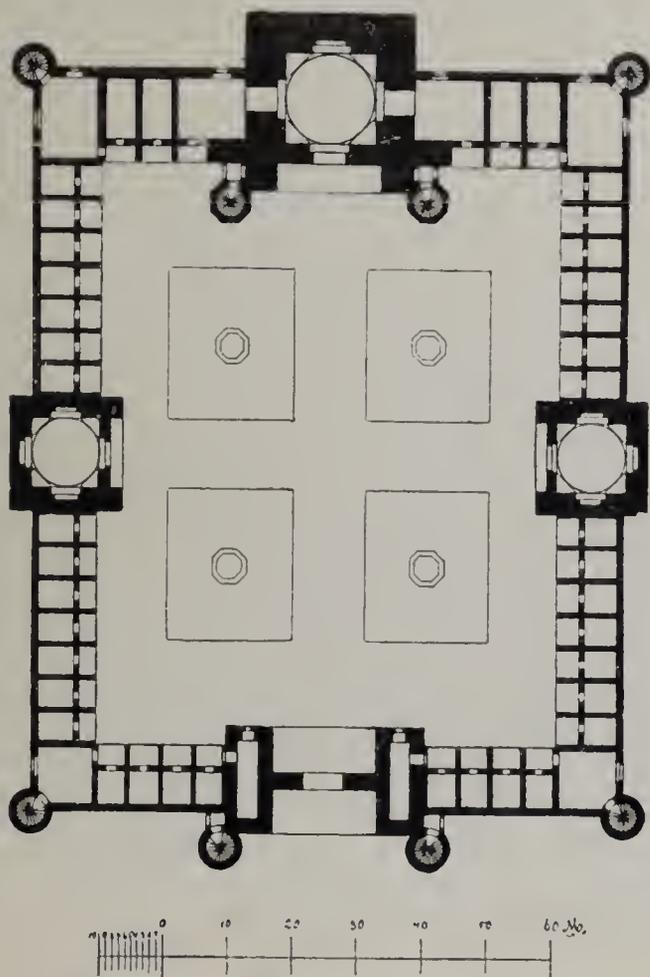


Fig. 283. Die Medresse Bibi-Chanym zu Samarkand. Grundriß (ergänzt).
(Nach Schubert von Soldern.)

Leider sind sämtliche Bauten Samarkands, der Gur Emir nicht ausgenommen, stark in Verfall und gehen, wofern nicht bald Maßregeln zu ihrer Erhaltung ergriffen werden, baldigem Untergange entgegen. Dies gilt bedauerlicherweise auch von dem bedeutendsten unter den westpersischen Bauwerken des 15. Jahrhunderts, der von Schilhan Schah (1437—1468) errichteten schönen blauen Moschee in Tauris, der Hauptstadt von Aderbeidschan. Nachdem sie im Jahre 1747 durch ein Erdbeben stark gelitten hatte, liegt diese Moschee gegenwärtig als sunnitischer, daher für die schiitischen Perser ketzerischer Tempel in Trümmern. Zusammengestürzt sind der Vorhof sowie die Haupt-

räume der Moschee selbst, allein die prächtige Portalnische, wengleich ebenfalls geborsten, steht noch aufrecht. Die Frontarchitektur ist echt persisch und steht mit ihren Rundtürmen an den Ecken den Samarkander Bauten nahe, der Grundriß hingegen bietet Abweichungen, wie die Anordnung zweier Kuppelräume hintereinander, die mit Kuppeln überdeckten Seitenschiffe und Vorhalle, die sich nur aus dem Einflusse byzantinischer Zentralbauten erklären lassen. Nach diesen Vor- und Seitenräumen öffnet sich der Mittelraum an drei Seiten durch einen großen und zwei kleinere Kielbögen, an der vierten entsprachen diesem System zwei Nischen und der Zugang zu dem durch tiefe Wandnischen kreuzförmig gestalteten Kuppelraum des Liwan.



Fig. 284. Brussa. Ulu-Moschee.

Der Ruhm der Moschee aber sind ihre herrlichen Tonmosaikern; hier hat diese Technik ihre höchste Ausbildung erhalten, wie denn auch die Moschee ihren Namen: die blaue dem tief kobaltblauen Grund der Mosaikmuster verdankt. In diesen Mosaiken kennzeichnet sich gleichzeitig ein bemerkenswerter Wandel des Ornaments; an Stelle der älteren geometrischen und der Arabeskenornamente wird die Blütenranke das Hauptmotiv in der orientalischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts.

In Kleinasien hatten nach dem Falle des Reiches von Ikonium die osmanischen **Türken** den Kampf mit dem absterbenden byzantinischen Kaisertum übernommen. Bereits zu Beginn des 14. Jahrhunderts machte Urchan, der Sohn des ersten Türkensultans Osman Brussa in Bithynien zur Hauptstadt. Dort und in Nicäa (Isnik) erwachte alsbald eine lebhaft Bautätigkeit.

Die Türkenbaukunst im 14. und zu Beginn des 15. Jahrhunderts erscheint als eine Fortsetzung der seldschukischen; zwar weicht sie von der gleichzeitigen persischen schon durch das Material, Marmor oder Haustein, und dessen Formenbehandlung ab, übernahm aber von Persien dessen ausgebildete Keramik. Namentlich scheint Sultan Mahmuds Mutter Nilufer Chatun, eine persische Prinzessin, auf die Bauunternehmungen der Türken Einfluß gewonnen zu haben, indem sie Künstler und Handwerker aus



Fig. 285. Brussa. Eingang der grünen Moschee.

dem Osten heranzog. In jene Zeit fällt das Aufblühen der Fliesenfabrikation in Isnik (Nicäa) das der Stadt den Namen Tschinil Isnik (von Tschini = Fliese) einbrachte. Ein Krankenhaus, eine Medresse, ein öffentliches Bad, sowie eine von Sultan Murad gestiftete Moschee werden als die wichtigsten Ausführungen in dieser Stadt genannt.

Die Hauptbauten von Brussa fallen in die zweite Hälfte des 14. und den Anfang des 15. Jahrhunderts, die Regierungszeit Murads, Bajesids und Mohammeds I. († 1421). Unter ihnen ist zunächst die bereits von Murad gestiftete Ulu-Moschee (Fig. 284) zu erwähnen, ein fünfschiffiger Pfeilerbau alter Art, mit Kuppeln und einem Bassin unter

der unbedeckten Mitte, ähnlich der Eschref Dschami in Beischehir. Ein völlig neues Gepräge dagegen erhält die um 1424 erbaute Jeschil-Dschami, die grüne Moschee, wie sie, gleich der Moschee in Tauris, nach dem Fayenceschmuck im Inneren und Äußeren (die beiden Minarets) genannt wird.

Der Grundriß bildet ein Kreuz mit ausgefüllten Ecken, dessen Mitte mit dem vorspringenden Liwan, wie in Tauris, aus zwei aneinanderstoßenden Quadraten mit Kuppeln besteht. Der vordere Schenkel enthält ein Portal, hinter diesem einen schmalen Vorraum und zu beiden Seiten des Durchganges in das Innere zwei Seitenlogen. Dieselbe Dreiteilung in eine Mittelloge für den Sultan und zwei Seitenlogen für die Frauen und Gäste wiederholt sich im Obergeschoße. Im Äußeren erscheint die Zweigeschossigkeit des Frontbaues durch eine der orientalischen Abgeschlossenheit sonst fremde Fensterarchitektur sehr glücklich zum Ausdruck gebracht, während die Mitte noch die herkömmliche hochragende Portalnische mit Zellenwölbung und Stichbogentür festhält. Auffallend ist der von schweren Konsolen getragene Mittelbalkon, bemerkenswert ferner der Wechsel in den Fensterformen (Fig. 285): so haben die Erdgeschoßfenster scheinbaren Sturz und darüber geschlossene gemusterte Bogenfelder, die Fenster im Obergeschoß ausgerundete Ecken. Die gleiche Form findet sich im Inneren bei den Logen. Diese sind neben der Gebetnische die am reichsten behandelten, ganz mit Fayence bekleideten Teile; so erhalten die oberen Logen am Fußboden unglasierte, an Wänden und Decken emaillierte Fliesen, welche sich zu Stern- und Polygonfiguren zusammensetzen, während die durchbrochene Logenbrüstung in Mosaiktechnik verziert ist. Das Ornament zeigt die persische Blütenranke. Sowohl durch ihren keramischen Schmuck als auch in ihrer Anlage erscheint die Jeschil-Dschami zu Brussa als ein würdiges Gegenstück zu der Blaumoschee in Tauris.

Neben der grünen Moschee liegt das kuppelbedeckte Achteck der Turbeh (Grabmonument) Mohammeds I. Auch dieses hat reichen Fayenceschmuck, im Äußeren Ziegelmuster zwischen breiten profilierten Steinumrahmungen, dazu ein Portal mit Fayenceinkrustation; im Inneren ist sowohl die Gebetnische als auch der Sarkophag des Sultans mit emaillierten Fliesen verkleidet. — Als weitere Bauten Mohammeds I. sind zu nennen: die kleine Moschee am Eingange zum Bazar in Brussa und die großartige Karawanserei der Ipek-Han. — In Isnik (Nicäa) erbaute Mohammeds Großvezir Tschenderli Ibrahim Pascha unter dem Namen seines Ahnen Hayreddin Tschenderli eine wegen ihres Fliesenschmuckes Tschinili genannte Moschee*).

Entscheidenden Anteil hat ferner die Keramik auch an einzelnen frühtürkischen Bauten in Konstantinopel selbst, das 1453 in die Hände der Türken kam, so z. B. an dem neuerdings zum Museum eingerichteten Tschinili-Kiosk und, ganz eigenartig, an dem achteckigen Grabmal des Mahmud Pascha**) († 1474), dem Vezir Mohammeds des Eroberers. An diesem reizvollen Bauwerke sind die Wandflächen mit geometrischen, unmittelbar in den Stein eingelassenen Mustern aus kobalt- und türkisfarbigen Tonplättchen verkleidet.

*) Die ottomanische Baukunst, herausgegeben unter dem Schutze Sr. Exc. Edhem Paschas. Wien 1873.

**) E. Jacobsthal, Das Mausoleum des Mahmud-Pascha in Konstantinopel. Deutsche Bauzeitung 1888, S. 469.

Dieses Einlageverfahren in Stein läßt sich auch an anderen vorderasiatischen Bauten, außer am Bazar zu Brussa z. B. an dem Marmorbau der Moschee zu Ephesus, nachweisen. Früher noch als bei den Türken findet sich die Tonintarsia, wie man sie nennen darf, im Westen, im Maghreb, z. B. an Bauten in Tlemcen, wie in Spanien.

* * *

Um die Wende des 15. Jahrhunderts vollzieht sich eine tiefgreifende Umwandlung in der Geschichte und Kunst des Islam. Während im Westen, mit der Eroberung von Granada durch das katholische Königspaar, das letzte Bollwerk der Mauren in Spanien dahinsank, faßte im Osten der Islam in drei mächtigen Staatengebilden seine Kraft zusammen. Auf die Zeit der Völkerwanderungen folgt die Zeit fester Staatengründungen, deren künstlerische Leistungen in einem besonderen Kapitel, mit der Baukunst der neueren Zeit behandelt werden sollen.

Der mächtigste der neuen Staaten war das Reich der Türken, in denen der alte Eroberungsdrang ihrer Rasse wieder auflebte und die schwersten Gefahren für das Abendland im Gefolge hatte. Der Machtentfaltung der Türken entsprach auch eine im Maßstabe und den Mitteln bedeutende monumentale Architektur. Aber diese verließ die Grundlagen ihrer älteren Kunst und stand — seit der Eroberung von Konstantinopel — unter der beherrschenden Einwirkung der Hagia Sophia, ja die Türkenbaukunst erscheint in den zahlreichen großen Moscheen der Hauptstadt selbst, aber auch anderer Orte, wie eine Wiederbelebung und Steigerung der in diesem Vorbilde verwirklichten Baugedanken.

Seit dem Jahre 1499 erhielt auch der politisch zerrissene Osten durch den Ssefiden Ismael die ersehnte Einigung auf religiöser wie nationaler Grundlage, und es erwuchs unter dem kräftigen Regiment der Ssefidenschahs auch in Persien eine schöne Nachblüte der Kunst, die in der Architektur höchst bedeutende Leistungen in strengem Festhalten an der mittelalterlichen Gewölbekunst der Perser zeitigte.

Ein Vierteljahrhundert später als Schah Ismael die Einheit Persiens begründet hatte, begann Baber von Kabul, aus Timurs Geschlecht, die Unterwerfung Indiens. Mit ihm beginnt die Reihe der Mogulkaiser, deren Reich als dritte mohammedanische Großmacht neben das der Türken und Perser trat. Kaum hat es baulustigere Regenten gegeben als diese indischen Kaiser. In ihren Bauschöpfungen suchten sie die persische Raumeskunst mit dem Steinbau und der reichen Bauplastik der Inder zu verbinden, ja beide durch eine bis dahin unerhörte Pracht des Materials ins Prunkvolle und Phantastische zu steigern. So sollte schließlich die Baukunst der Mogulherrscher in Indien das glänzendste Bild in der Geschichte der mohammedanischen Architektur überhaupt darstellen.

REGISTER

Die eingeklammerten {} Ziffern sind die Nummern der Figuren.

- Abu-Adham, Chaldäa, Säulensaal 43.
Abu-Habba, Chaldäa, siehe Sippar.
Abu-Simbel, Nubien, Grottentempel 25 [21].
Abusir, Pyramiden 5.
 Re-tempel 8, 9.
 Totentempel 8, 9, 34.
Abydos, Grab-Pyramiden 12.
 Osirisgrab 13.
 Sethostempel 23 [18].
 Totenstadt 3, 12.
Adalia, Hadrianstor 274 [221].
Adschmir, Indien, Moschee 346.
Ägina, Tempel 110, 111, 129.
Ägypten 1—37 [1—30].
Äzani, Jupitertempel 215, 220.
 Theater 232.
Agamedes, Architekt 134.
Agrigent, Grab des Theron 279.
 Heratempel 126 [98].
 Konkordientempel 107.
 Olympieion 124, 129.
 Tempel 129.
Ahmedabad, Indien, Moschee 347.
Ajasin, Phrygien, Felsbauten 71.
Aix, Provence, Grabmal 280.
Akserai, Kleinasien, Medresse des Ibrahim Bey 349 [267].
Alatri, Italien, Tempel 183.
 Terrakotten 184, 187.
Albano, Nymphäum 260.
Alexandria, Ägypten 163, 164, 172, 317.
 Museion 151.
 Pharos 167.
 Pompejussäule 267.
 Prachtschiff 163.
 Prachtzelt 163.
 Serapeion 141, 163, 164.
Alexandria, Troas, Gymnasion 253.
Alhambra in Granada 243, 364—369 [280—282].
Alkamenes, Bildhauer 134.
Altäre 44, 46, 92, 104.
 Brandopferaltäre 46, 66, 166, 167, 219.
 Feuertempel 84.
 Prachtaltäre 266.
Alyattes-Grab, Lydien 70—177.
Amid (Diarbekr), Kurdistan, Moschee 340.
Amphitheater 237—240.
Amrith, Phönikien, Grabdenkmäler 65 [47].
 Heiligtümer 66 [48].
Ancona, Trajansbogen 272.
Antiocheia, Syrien 163, 164.
 Hallenstraßen 291.
 Hauptkirche 301.
 Trinymphon 261.
Aosta, Augustusbogen 215, 269.
 Theater 234.
Apamea, Hallenstraße 291.
Aphrodisias, Aphroditetempel 220.
Aquädukte 210, 260 [168, 208].
Argos, Burgmauern 89 [63].
Arles, Amphitheater 238.
Arslan Kaja, Phrygien, Felsheiligtum 72 [50].
Arslantasch, Phrygien, Felsgrab 71.
Aschenbehälter, Gehäuse, Urnen 175, 179, 182, 187, 194 [139, 144, 145].
Aspendos, Basilika 228.
 Theater 232, 234, 236, 294 [187, 189, 190].
 Thermen 290.
Assisi, Römischer Tempel 218.
Assos, Kleinasien, Bäder 253.
 Buleuterion 170.
 Gymnasion 150.
 Markt, Markthallen 169, 170.
 Tempel 132 [106].

- Assos, Kleinasien, Theater 157.
 Assyrien, Assyrer 3, 40, 46—58.
 Atech-gahs, Feueraltäre 84.
 Athen 136, 188.
 Akropolis 137 [109].
 Alter Athenatempel 126 [86].
 Attalosstoa 168 [135].
 Bildstelen 160.
 Erechtheion 118, 120, 121, 124, 138 [90, 91, 110, 111].
 Eumeneshalle 164.
 Gerichtshalle 149.
 Gräber 159.
 Gymnasion des Hadrian 217.
 Hadrianstor 273, 274 [220].
 Lysikrates-Denkmal 160, 161 [131].
 Niketempel 120.
 Nikiasmonument 160.
 Odeion 236, 243 [195].
 Parthenon 110, 111, 125, 137 [78, 79, 101, 108].
 Propyläen 121, 143 [117, 118].
 Rundtempel des Augustus 223.
 Stadion 242.
 Stelenkapitelle 119 [88, 89].
 Stoa Basileios 149, 227.
 Stoa Poikile 149.
 Theater 154, 157, 232, 237.
 Theseion 110 [75].
 Thrasyillos-Monument 160.
 Windeturm 215.
 Zeustempel 222.
 Autun, Stadttore, porte d'Arroux und porte St. André 275, 277.
 Baalbek (Heliopolis) 289, 291, 294.
 Jupitertempel 292, 299 [231].
 Kleinerer Tempel 244, 293, 294.
 Rundtempel 293 [232, 233].
 Babylon 40.
 Ausgrabungen 58—61 [45].
 Babilhügel 59.
 Emach-Tempel 60.
 Istar-Tor 61.
 Marduk-Tempel 59.
 Tonfunde 61, 84.
 Babylonier 38—61.
 Badenweiler Thermen 258 [207].
 Bagdad 61, 335, 338, 339, 341, 352.
 Grab der Zobeïde 345.
 Bajae, Rundbau 246.
 Balawat, Bronzetore 58 [44].
 Basilika 196, 227—229 [183, 184].
 Beischehir, Kleinasien, Moschee 349, 372.
 Benevent, Trajansbogen 272.
 Benihasan, Felsgräber 12, 13 [9].
 Knospenkapitelle 34.
 Besançon, Triumphbogen 273.
 Bogenbau 210—211 [168, 169].
 Boghaz-Köi, Palastruine 64.
 Felsreliefs 64 [46].
 Bomarzo, Etrurien, Felsgräber 177.
 Bosra, Syrien 262, 289, 316.
 Bostam, Persien, Moschee 354.
 Brescia, Vespasianstempel 216, 221.
 Brigantium, Bregenz, Forum 225.
 Brussa 372.
 Bazar 373.
 Grüne Moschee 372, 373 [285].
 Ipek-Han 372.
 Türbeh Mohammeds I. 373.
 Ulu-Moschee 372 [284].
 Bubastis, Ägypten, Basttempel 13.
 Byzantinische Baukunst 318.
 Canopus, Unterägypten 252.
 Capua, Amphitheater 238.
 Castel d'Asso, Etrurien, Bauformen 182.
 Felsgräber 180 [146].
 Cavaillon, Südfrankreich, Tetrapylon 274.
 Celenderis, Cilicien, Tetrapylon 274.
 Cervetri, Caere, Etrurien
 Gräber 176 [141].
 tomba dei rilievi 178.
 Terrakotten 184, 186—188.
 Tempel 217.
 Wandfriese 180, 182, 187.
 Chaironeia, Kriegergrab 159.
 Char, Zentralasien, Palast Timurs 370.
 Chiusi, siehe Clusium.
 Circus (Hippodrom) 241, 242 [194].
 Chorasli-Han, Kleinasien 352.
 Clusium, Chiusi, Porsena-Monument 177.
 Felsgruft 177.
 Conca, Terrakotten 184.
 Cordoba, Moschee 329 [258].
 Schloss as Sachra 335.
 Cori, Tempel 213, 218, 219.
 Corneto (Tarquinii), Etrurien
 Fels-Grab 179 [143].
 Nekropole 175, 179.
 tomba del Cardinale 177.
 tomba della Pulcella 186.
 Cortona, Etrurien
 Grabkammer 181.
 Pythagorasgrab 177 [140].
 Cosa, Etrurien, Stadttore 181.
 Cossutius, Architekt 222.

- Damaskus 322.
 Omajjaden-Moschee 294, 316, 325, 327, 331 [256, 257].
 Römisches Portal 294.
- Damgan, Persien.
 Heiligengräber 342 [264].
 Minarets 342.
- Damophilus, Tonbildner 187.
- Daschur, Pyramide, 6, 12.
- Deinokrates, Architekt 163.
- Delhi 346.
 Grab des Altytnysch 347.
 Grab des Alauddin 347.
 Kutab minar 347.
 Moschee 346.
- Delos, Theater 155 [126].
 Wohnhäuser 171, 172 [136].
- Dendera, Ägypten, Hathortempel 13, 30, 32 [24].
- Delphi, Apollotempel 127, 134.
 Karyatidenstele 160.
 Lesche 149.
 Naxierstele 119, 160.
 Schatzhäuser 116, 124, 135, 142.
 Schlangensäule 160.
- Demaratus, Töpfer 175.
- Denkmäler 158—162, 266—268.
- Der-el-Bahri, Theben, Terrassentempel 24, 33.
 Figurierte Kapitelle 36.
- Diarbekr, Kurdistan, Palast 341.
- Dizful, Persien, Grabmonument 345.
- Dugga, Grabmal 279, 286.
 Jupitertempel 221.
- Duwese, Syrien, Ruine 316.
- Edfu, Ägypten, Tempel 29, 31, 32 [25, 26].
 Knospenkapitelle 34.
- Eflatun-Bunar, Kleinasien, Felsrelief 63.
- Egherdir, Kleinasien, Moschee 349.
- Ehrenbögen 268—274 [215—220].
- Ekbatana, Medien 76.
- El-Alia, Nordafrika, römische Villa 264.
- Elam, Elamiten 54, 76.
- Elephantine, Ägypten, Tempel 24 [19].
- Eleusis, Buleuterion 147.
 Korinthisches Gebälk 215.
 Propyläen 145.
 Telesterion 147 [120].
- Elis, Gymnasion 150.
 Korkyräerhalle 149.
- El-Maabel, Phönikien, Tempel 66.
- El-Meghazil, Phönikien, Gräber 65.
- Ephesos 164.
 Artemistempel 85, 118, 119, 123, 127, 136, 140.
 Gymnasion 253.
- Ephesos.
 Hafentor 158, 268.
 Hallenstraßen 291.
 Moschee 373.
- Epidauros, Gymnasion 150 [123].
 Rundbau 142 [96, 115].
 Stadion 152.
 Theater 155—157 [125].
- Erech, Chaldäa, Eannatempel 40.
 Wandverzierungen 42.
- Eretria, Gymnasion 252.
 Theater 152, 154.
- Eridu, Chaldäa, Eatempel 44.
- Falerii, Etrurien, Tempel 183.
 Terrakotten 184, 187.
- Fanum (Fano), Basilika 228.
- Feuertäre (Atech-gahs) der Perser 84.
- Fez, Marokko 364.
- Firuz Abad, Persien 307.
 Palast 308, 309 [243, 244].
- Fostat, siehe Kairo.
- Gandharaklöster, Indien 318.
- Gaggera, Sizilien 108.
- Gela, Sizilien, Schatzhaus in Olympia 107, 142 [114].
- Gerasa, Syrien, 247, 289.
 Hallenstraßen 291.
 Haupttempel 291.
 Tor 273.
- Gerf Husen, Nubien, Grottentempel 25 [20].
- Gewölbekonstruktion, ägyptischer 32.
 — assyrischer 53.
 — griechischer 164.
 — römischer 242—248, 301—304, 318.
 — sasanidischer 308.
 — persischer 345, 352, 356.
- Ghasna, Afghanistan 339, 342, 346.
- Ghiaur-Kalessi, Kleinasien, Ruinen 64.
- Gjölbaschi, Kleinasien, Grabmal 59.
- Gigthis, Nordafrika, Forum 224.
- Gizeh, Ägypten, Blendtür 11 [8].
 Pyramiden 6 [1, 4, 5].
 Sphinx 13.
- Glasuren, glasierte Ziegel 52, 57, 61, 76, 83, 341, 372.
- Gordion, Phrygien, siehe Pebi 71.
- Gorgasos, Tonbildner 187.
- Grabmäler, Gräber, Ägypten 3, 4, 26 [1—9].
 — Griechenland 99, 159—161 [64, 72, 73, 129, 130].
 — Kleinasien 63, 70, 71—75 [51—53].

- Grabmäler, Gräber, Etrurien 174—177 [139—146].
 — Persien 78—82 [54, 60].
 — Phönikien 65 [47].
 — Römische 278—288 [224 bis 228].
 Granada 364, 369, 373.
 Graviscae, Etrurien, Martabach 181.
 Gymnasien, griechische 150, 151, 253.

 al Hadhr, siehe Hatra.
 Hädra, Nordafrika, 273.
 Halikarnassos, Mausoleum 161, 162.
 Hallen, Assos 149, 164, 168—170.
 Hallenstraßen 289, 290, 302.
 Hathor-Tempel, Dendera 13, 29, 30 [24].
 — Grotte, Nubien 26.
 — Säule 36 [29].
 Hatra (al Hadhr), Mesopotamien, Palastruine 306, 307.
 Hauran, Syrien 302—304, 316 [241].
 Hawara, Ägypten, Pyramide 12.
 Heliopolis, Syrien, siehe Baalbek.
 Heliopolis, Unterägypten, Obelisken 268.
 Re-Tempel 13, 21.
 Heraion, bei Argos, Kuppelgrab [64].
 — in Olympia, siehe Olympia.
 — auf Samos 136 [64].
 Herculaneum 171.
 Theater 234 [186].
 Hermodoros, Architekt 224.
 Hermogenes, Architekt 141.
 Hierapolis, Thermen 243.
 Hippodamos von Milet, Architekt 163.
 Hippodrom in Äzani 242.
 — in Konstantinopel 243.
 — in Olympia 152.
 — in Pessinus 241, 242 [194].
 Hissarlik, siehe Troja.
 Hittiter 62—64.
 Hosios Lukas, Phokis, Kloster 342.
 Hyksos in Ägypten 3.
 Hypokausten 254, 255.

 Jaunpore, Indien, Moschee 347.
 Ibriz, Felsreliefs 64.
 Jerusalem, Absalongrab 284.
 Basilika 229.
 Felsendom 247, 323, 324 [251, 253, 254].
 Felsgräber 284 [226].
 Grabeskirche 301.
 Haram-esch-Scherif 247.
 Jakobsgrab 284.
 Königsgräber 284.
 Libanonhaus 68.

 Jerusalem, Palast Salomos 67, 68.
 Tempel 66.
 Zachariasgrab 284.
 Igel, bei Trier, Grab der Secundinier 280.
 Iktinos, Architekt 138, 140.
 Ilchane, in Persien 339, 354.
 Illahun, Ägypten, Pyramide 27.
 Imamzadde, Heiligengrab 342.
 Indien, Bauten in Adschmir und Delhi 346, 347.
 Bauten der Mogulkaiser 374.
 Isfahan, Persien, 339, 352, 354, 370.
 Moschee 352 [270].
 Wandfliesen 356.
 Würfelkapitelle [247].
 Isnik, siehe Nicäa.
 Judäa, Felsgräber 284.
 Synagogen 325.
 Juden 66, 67.

 Kaaba, siehe Mekka.
 Kahun, Ägypten, Ausgrabungen 27.
 Privathäuser 28, 32 [22].
 Kairo 331, 333, 335, 338, 342, 356, 361.
 Fatimidenpaläste 335.
 Grabmal der Abbassiden 357.
 — des Imam-ech-Schafai 357.
 — des Salah-Nigm-eddin 357 [272].
 — des Sangar-Gauli 360.
 — der Schagare-ed-Durr 357.
 — der Sitte Rokaija 356.
 Grabmoschee Aschraf Seyfeddin-Inal 362.
 — Barkuk 362 [278].
 — Bursbey 362.
 — el Ghury 362.
 — Kait-Bey 362 [279].
 Mamelukengräber 361, 363 [277—279].
 Medressen 356.
 Moristan Kalann 358.
 Moschee el Akmar 333, 338 [261].
 — Amr 326, 327, 329 [255].
 — Ashar 333.
 — Barkuk 360.
 — el Daher 357.
 — Esbek 361.
 — el Hakem 333.
 — Hasan 358—360 [273—276].
 — Kait-Bey 361.
 — Mohammed ibn Kalaun 357.
 — Salach Talajeh ibn Resik 333.
 — Tulun 321, 331—333, 355 [252, 259, 260].
 Okellen, Warenlager 361.
 Palast des Emir Buchtak 336.
 Tekyen, Klöster 361.

- Kairowan, Moschee 330, 341.
 Kallikrates, Architekt 138.
 Karabel, Kleinasien, Kriegerrelief 63.
 Karnak, Ägypten, Säulen 35 [27, 28].
 Tempelruinen 14, 16, 20, 22, 33 [12—15, 17].
 Kaschan, Persien, Wandfliesen 356.
 Kasr il Abjad, Syrien, Schloß 316 [250].
 Kesch, Zentralasien, Grabmal Taragai Bagadur 369.
 Khorsabad 336.
 Portalverzierung 57 [42, 49].
 Relief 54.
 Sargonspalast 46, 48—52, 56 [34, 37].
 Stufenturm 45 [33].
 Wandsockel 52 [36].
 Kingavar, Armenien, Ruinen 306.
 Knidos, ambulatio pensilis 170.
 Heroon des Antigonos 159.
 Löwengrab 162.
 Knosos, Kreta, Palast 95—98 [70].
 Wandbild 98 [71].
 Wanddekorationen 101.
 Kolumbarien 288.
 Konia (Ikonium) 339, 346—347, 348.
 Medresse Karatai 350.
 — Sirtscheli 349 [268].
 Moschee des Kai Kobad 348.
 — Sahib Ata 348.
 Konstantinopel 302, 319, 340, 373.
 Apostelkirche 274, 301.
 Augusteion 267, 302.
 Forum des Arkadius 267.
 Forum des Konstantin 267, 302.
 Grabmal Malimud Pascha 373.
 Hallenstraßen 302.
 Hippodrom 241, 268, 302.
 Kaiserfora 267.
 Obelisk 268.
 Säule des Claudius 267.
 Säule des Konstantin 267, 302.
 Stadtmauern 277.
 Sophienkirche, 302, 304.
 Tetrapylon 274.
 Tschinili-Kiosk 373.
 Korinth 188.
 Peirene-Quelle 260.
 Kosseir-Amra, Schloß 335.
 Kryptoportikus 203, 243.
 Ktesiphon 61, 306.
 Palastruine 308, 311, 312, 314 [242].
 Kujundschik (Ninive), Palastruinen 46, 47, 52, [53].
 Reliefs 54, 56.
 Steinschwelle [43].
 Kum, Persien, Heiligengräber 342.
 Kyros-Grab, Mesched-Murgab 82 [54].
 Lambäsa, Nordafrika, Nymphäum 262.
 Landhäuser in: el Alia (Nordafrika) 264.
 Bignor (Sussex) 204.
 Meßkirch 204.
 Mienne (Frankreich) 205.
 Pforzheim 204.
 Ravensbeuren 204.
 Stahl 204.
 Lanuvium, Latium, Terrakotten 184.
 Larsa, Chaldäa, Sonnentempel 40.
 Libon, Architekt 132.
 Lokri, Unteritalien, Tempel 117, 118, 128, 136.
 Lüsterfliesen 331, 341, 342, 355.
 Lugdunum, Lyon, Augustustempel 266.
 Luksor, Ägypten, Tempelruine 14, 21, 22, 33 [16].
 Lusoi, Arkadien, Artemistempel 131.
 Buleuterion 147.
 Lydier 68, 70, 177.
 Lykier 68, 74, 75.
 Macellum (Schlachthaus) 223, 226, 297.
 Macteur, Nordafrika, Ehrenbogen 273.
 Märkte, Markthallen 169, 170.
 Magnesia, Kleinasien 164.
 Artemistempel 141, 167.
 Theater 232.
 Marakanda, siehe Samarkand.
 Marand, Persien, Moschee 355.
 Marathon, Grabmal 159.
 Marcuna, Nordafrika, Ehrenbogen 273.
 Marduk-Tempel, Babylon 59.
 Marokko 364.
 Mastaba-Blendtüren 11.
 — Gräber 9 [4, 6].
 — des Ti 10.
 Mauerwerk, isodomes 90 [66].
 — kyklopisches 89 [68].
 — polygonales 89, 90 [63, 65].
 Medaï-Saleh, Arabien, Felsgräber 286.
 Meder, 40, 76.
 Medina 322.
 Moschee 325.
 Megalopolis, Theater 155.
 Thersilion 147 [121].
 Megaron, Männergemach 69, 92—94, 96, 98,
 104, 170.
 Meidun, Ägypten, Grabtempel 8.
 Pyramide 6, 8.
 Mekka 322.
 Moschee 323.
 Memnonien, Theben 22, 23 [11, 17].
 Memnonkolosse, Theben 18.

- Memorienkapellen 301 [238—240].
 Memphis, Hauptstadt 2.
 Ptahtempel 13.
 Serapeum 29.
 Totenstadt 14.
 Menes-Grab 3 [2].
 Merida, Spanien, Wasserleitung 260.
 Merv, Persien, Mausoleum des Sindschar 341.
 Meschatta, Syrien 315 [249].
 Mesched Ali, Mesopotamien, Wandfliesen 356.
 Mesched Murgab, Persien, Ruinen von Pasargadae 77.
 Grab des Kyros 78 [54].
 Grabturm 82.
 Metapont, Tempel 129.
 Milet 164.
 Apollotempel 127, 140 [94, 95].
 Buleuterion 148, 213 [122].
 Hallenstraße 289.
 Nymphäum 261.
 Mnesikles, Architekt 143.
 Mohammed, Architekt 260.
 Mohammed ben Chaulan, Architekt 348.
 Mohammed ibn Mahmud, Architekt 370.
 Mosaik 172, 199, 342 [137].
 Glasmosaik 255, 263, 264, 324, 330, 337, 342.
 Tonmosaik 342, 348, 351, 354, 372 [268].
 Mosul, Mesopotamien 339, 341.
 Musmije (Phäna), Hauran, 304.
 Mykenä, Burg und Königspalast 70, 94, 97.
 Burgtor, Löwenrelief 72, 94, 97 [62].
 Mauern 89.
 Kuppelgräber, Tholen 99, 100 [72].
 Privathäuser 94.
 Schachtgräber 94.
 Mykenische Kunst 87—102, 316 [62—73].
 Mylasa, Karien, Grabmal 280.

 Nachtschewan, Kaukasus, Grab des Atabeg Ildeghis 344.
 Grab der Mumine Chatun 344 [265, 266].
 Nakschi-Rustem, Persien, Felsgräber 82, 120, 307.
 Feueraltäre 84.
 Grabtürme 82 [60].
 Naukratis, Unterägypten, Tempel 85, 119, 136.
 Neandria, Lesbos, Apollotempel 119, 136.
 Negade, Ägypten, Königsgräber 3.
 Nemea, Tempel 111.
 Neupleuron, Theater 154.
 Nicaea (Isnik), Bithynien, Tor 274, 294, 339.
 Türkenbauten 372, 373.
 Nikomedia, Bithynien 296.
 Nîmes, Amphitheater 238.
 Grottenanlage, Nymphäum 260.

 Nîmes, Maison carrée 216, 219 [152].
 Wasserleitung 260.
 Nimrud, Palastruinen 46.
 Ninive 40.
 Paläste, siehe Kujundschiik.
 Nippur, Ausgrabungen 41, 43.
 Beltempel 40, 44.
 Norba, Latium, Stadtmauern 181.
 Nymphäen 202, 260—262.

 Obelisken 18, 267, 268.
 Odeen 232, 234.
 Öjük, Kappadokien, Ruinenfeld 63.
 Oiniadai, Akarnanien, Mauern 164.
 Olympia, Altis 132, 134, 166 [107].
 Bilsäulen 160.
 Brandopferaltar 166.
 Bronzefunde 102.
 Buleuterion 145.
 Echohalle 160.
 Gymnasion 150, 215.
 Hallenanlagen 168.
 Heraion 104, 107, 114, 117, 127-129, 261 [104].
 Hippodrom 152.
 Leonidaion 149.
 Nymphäum 261 [209].
 Pelopion 143, 159.
 Philippeion 142.
 Schatzhäuser 107, 110, 111, 142 [85, 113, 114, 142].
 Stadion 151.
 Stadiontor 125, 215.
 Zeustempel 110—112, 132, 138 [100, 107].
 Om-es-Zeitun, Syrien, Kalybe 247.
 Orange, Theater 234, 236.
 Triumphbogen 270, 271 [216].
 Orchomenos, Kuppelgrab 88, 101 [73].
 Oropos, Theater 152.

 Pästum, Eneastylos 128, 131.
 Kleiner Tempel 129, 131 [76].
 Korinthischer Tempel 215, 219.
 Poseidontempel 110-112, 126, 131 [74, 82, 99].
 Paionios, Bildhauer 134, 160.
 Palermo, Normannenschlösser 335.
 la Cuba 326.
 Favara 326.
 la Zisa 326 [262].
 Palmyra 289, 291, 292.
 Grabtürme 280, 281.
 Hallenstraße 291 [229].
 Kasreth Thuniyeh 281.
 Sonnentempel 291.
 Straßentor 273, 291, [230].
 Panainos, Maler 149.

- Paris, Juliansthermen 258, 299.
 Parther 306, 307.
 Pasargadae, Persien, 78.
 Kyrograb 77, 85 [54].
 Pausias, Plafondmaler 172.
 Pebi (Gordion), Phrygien, Ausgrabungen 71.
 — — Terrakotten 107.
 Peiraieus (Piräus), Stadtanlage 163.
 Theater 157.
 Pergamon 164.
 Amphitheater 238.
 Hallenanlagen 168.
 Markt 170.
 Tempel 162, 165.
 Trajaneum 217, 221.
 Wohnhäuser 170.
 Zeusaltar 164 [132—134].
 Perge (Pamphylien), Hallenstraße 291.
 Stadion 242.
 Theater 232, 234.
 Perugia, Stadttore 274.
 Volumniergrab 178.
 Persepolis, Persien, Palastbauten 78-81, 86 [55-58].
 Säulenbau 85, 119.
 Perser 76—86.
 Pessinus, Hippodrom und Theater 241 [194].
 Petra, Arabien, 284, 295.
 Felsgräber 286.
 Khasnet-Firun 286 [285].
 Römisches Barock 287, 295.
 Pflanzensäulen, Ägypten 34 [27, 28].
 Phaestos, Kreta, Palastruine 95, 97, 98.
 Pheidias, Bildhauer 134, 137, 138, 149.
 Phigaleia, Arkadien, Apollotempel 140 [112].
 Mauerpforte [65].
 Philae, Ägypten, Tempelgruppe 32.
 Phönikier 64—66, 317.
 Phrygier 68.
 Felsfassaden 71—73, 341 [50].
 Poggio a Gajella, Etrurien, Grabanlage 177.
 Pola, Amphitheater 240 [193].
 Sergierbogen 216, 269.
 Polychromie 115, 124, 217.
 Polygnotos, Maler 149.
 Polyklet, der jüngere, Architekt 156.
 Pompeji:
 Amphitheater 210, 237.
 Basilika 193, 225, 227 [183].
 Forum civile 224, 225 [182].
 Forum triangulare 193, 215.
 Grabmal der Istacidier 280.
 — des Cervinius Restitutus 279.
 — des Poreius 279.
 Gräberstraße 278 [224].
 Pompeji:
 Halle der Eumachia 226.
 Hereulaner-Tor 274.
 Kurien 226.
 Tempel des Apollo 214, 219, 224, 225 [182].
 — der Fortuna 216, 219.
 — der Isis 294.
 — des Jupiter 220, 225 [182].
 — der Laren 221.
 Theater 235.
 Thermen, 243, 253, 254 [203].
 Villa des Diomedes 202.
 Wandmalereien 205—208 [163—165].
 Wohnhäuser 171, 172, 193—208.
 Casa d'Arrianna [154].
 — del Centenario [196].
 — del Chirurgo 194, 197 [155].
 — del Fauno 173, 198, 205, 214 [160].
 — di Pansa 197 [156].
 — del Poëta 196 [158].
 — di Sallustio 194, 197, 205 [159].
 — dei Vettii 199 [161, 165].
 Pont du Gard 243, 260 [208].
 Praeneste, Terrasentempel 292.
 Priene 170.
 Buleuterion 148, 164.
 Hallen 169.
 Markt 169.
 Propyläen 143.
 Tempel der Athena 120, 161 [87].
 Theater 154, 158, 232 [127, 128].
 Wohnhäuser 170, 172.
 Propyläen, Propylaion, 104, 126, 148—150.
 — in Ägina 143.
 — in Athen 121, 143—145 [117—118].
 — in Eleusis 145.
 — in Knosos 96.
 — in Magnesia 169.
 — in Olympia 143 [107].
 — in Priene 143 [119].
 — in Samothrake 145, 164.
 — in Sunion 143.
 — in Tiryns 92, 93 [67].
 Puteoli, Amphitheater 238.
 Pyramiden von Abu Roasch 5.
 — „ Abusir 5, 9.
 — „ Dasehur 5, 6, 12.
 — „ Gizeh 5, 6, 11 [1, 4, 5, 11].
 — „ Hawara 12.
 — „ Illahun 12, 27.
 — „ Liseht 5.
 — „ Meidun 5, 6, 8.
 — „ Sakkara 5, 7 [3].
 Pythios, Architekt 161.

- Rabbath Amman, Syrien, Palast 308, 314 [248].
 Ramesseum, Theben 23, 32, 308 [11, 17].
 Reims, Ehrenbogen 272.
 St. Remy, Ehrenbogen 269, 270 [215].
 Julierdenkmal 280 [215].
 Rey, siehe Rhages.
 Rhages (Rey), Persien, 342.
 Heiligengrab 342.
 Wandfliesen 356.
 Rhamnus, Attika, Tempel [80].
 Rom 318.
 Amphitheater 237.
 amphitheatrum castrense 265 [212].
 — Flavisches 238 [169, 191, 192].
 — des Statilius Taurus 265.
 ara Pacis 266.
 Aureliansmauer 276.
 Basilica Aemilia 227.
 — Julia 228, 243 [184].
 — des Maxentius 299, 300 [184, 236, 237].
 — auf dem Palatin 227.
 — Ulpia 231 [185].
 Baptisterium Laterani 302.
 Capitol 183, 188, 268.
 Cestius-Pyramide 281.
 Circus Flaminius 241.
 — des Maxentius 241, 268.
 — Maximus 241, 268.
 — des Nero 268.
 Cloaca maxima 181.
 S. Constanza 301.
 Crypta des Balbus 243.
 Ehrenbögen des Caesar 270.
 — des Constantin 272 [218].
 — des Fabius 268.
 — des Septim. Severus 272.
 — des Stertinius 268.
 — des Titus 271 [217].
 Excubitorium der Vigiles 263, 265.
 Forum Augusti 230 [185].
 — boarium 224, 268, 273.
 — Julium 230 [184].
 — Nervae 210, 216, 224, 229—231
 [167, 184].
 — olitorium 224.
 — piscatorium 224.
 — suarium 224.
 — Trajani 231, 266, 272 [185].
 — transitorium, s. Nervae.
 — Vespasiani 230.
 Gräber des Antinous 268, 281.
 — der Arruntier 288.
 — des Augustus 281.
 — des Hadrian 282.
- Rom:
 Gräber der Nasonen 283.
 — der Scipionen 283.
 — der Statilier 288.
 — der Via Appia 278, 279, 281, 283 [225].
 — der Via Latina 263—265.
 — der Vigna Codini [228].
 Gymnasien 253.
 Haus der Livia, Wandmalerei [164].
 Janusbogen 268, 273.
 Kaiserfora 229—231 [185].
 Mausoleum des Augustus 281.
 — des Hadrian 282.
 Minerva Medica 246, 262 [197, 198].
 Nymphäen 262.
 Obelisken 267, 268.
 Paläste d. L. Crassus 200.
 — der Kaiser (Palatin) 201, 318 [162].
 — des Scaurus 200.
 Pantheon 243, 245, 248, 249, 300, 318 [199-201].
 Porta maggiore 211, 260, 269 [168].
 Porticus Argonautorum 224.
 — Corinthia 215.
 — Octaviae 219, 224.
 — Octavii 215.
 — Philippi 224.
 Säule des Anton. Pius 266.
 — des Marc Aurel 266 [214].
 — des Trajan 266.
 Septizonium des Sept. Severus 262.
 S. Sisto e Cecilia 301 [238].
 S. Soteris 301 [239].
 Stuckdekorationen 207 [166].
 S. Symphorosa 301 [240].
 Tabularium 210, 213.
 Tempel des Augustus 221.
 — des Caesar 270.
 — des Castor 216, 219 [175, 178, 179].
 — der Ceres 187.
 — der Concordia 221 [176].
 — des Deus ridiculus 264 [213].
 — der Diana 221.
 — der Dioskuren, s. Castor.
 — der Fortuna virilis 215, 216, 219, 220
 [171, 177].
 — gentis Flaviae 283.
 — Herculis Musarum 224.
 — Jupiter T. (Kapitol) 183, 188 [149].
 — des Jupiter Stator 219, 224.
 — des Merkur 222.
 — des Neptun 224.
 — des Romulus 297.
 — Rundtempel am Tiber 223 [180].
 — des Saturn 219, 220.

- Rom:
 Tempel des Sonnengottes 299.
 — der Venus und Roma 217, 243, 250 [202].
 — des Vespasian 216.
 — der Vesta 222.
 Theater des Balbus 235, 243.
 — des Marcellus 235 [170].
 — des Pompejus 235.
 Thermen 318.
 — des Caracalla 246, 255, 263 [204].
 — des Constantin 255.
 — des Diokletian 257, 298 [205].
 — des Nero 243, 255.
 — des Titus 243, 255.
 Rundtempel 222—224.
 Sagalassos (Pisidien), Apollotempel 215, 220.
 Tempel des Antoninus Pius 217.
 macellum 226.
 Saintes, Brückentor 269.
 Sais, Unterägypten, 3.
 Neithtempel 13.
 Sakkara, Ägypten, Apisgrüfte 29.
 Stufenpyramide 5, 7 [3].
 Unaspyramide 7.
 Samarkand 173, 318, 369.
 Grabmal der Amme Timurs 370.
 — der Bibi Chanym 370.
 — des Chodscha Aschrar 371.
 — „ Tinur 370.
 Kirchhof Schah Sindan 370.
 Medresse Bibi Chanym 370 [283].
 — Schir-Dar 371.
 — Tilja Kari 371.
 — Ulug Beg 371.
 Registan-Platz 371.
 Samikon, Elis, Mauerpforte 90 [65].
 Samos, Heraion 136.
 Samothrake, Arsinoeion 143 [116].
 Hallenanlagen 164.
 Tempel 128 [103].
 Propylaion des Ptolemaios 145, 164 [92].
 Sarvistan, Persien, Palast 310, 311 [245, 246].
 Sasaniden, Sasanidische Baukunst 61, 306, 307
 bis 313 [243—246].
 Satyros, Architekt 161.
 Säulenordnungen, dorische 105—116 [75—86].
 — jonische 117—123 [87—95].
 — korinthische 123—125, 215
 [96, 97].
 — mykenische 98, 105 [71].
 — toskanische 182, 213 [170].
 — römische 209—217, 262 [170,
 175].
 Saveh, Persien, Moschee 354.
 Rundturm 342.
 Sbeitla, Nordafrika, Tempeltor 273.
 Schakka, Hauran, Basilika 301, [241].
 Schatzhäuser 142.
 Schiras, Persien, 354.
 Segesta, Tempel 107, 111, 126.
 Theater 154.
 Seldschuken 339, 340.
 Baukunst 347—352.
 Seleucia, siehe Seleukeia.
 Seleukeia Pierieia 164.
 — am Tigris 161, 306.
 Selinus, Apollotempel 129, 130.
 Mittlerer Burgtempel [77, 102].
 Mittlerer Stadttempel 129.
 Tempel 126, 127, 129.
 Sendschirli, Syrien, Ausgrabungen 56, 63.
 Senmut, Architekt 24.
 Sevilla, Amphitheater 238.
 Giralda 364.
 Moschee 364.
 Siah, Hauran, Tempel 67.
 Side, Pamphylien, Hallenstraße 291.
 Nymphäum 261 [210].
 Sikyon, Theater 157.
 Sippar, Chadäa, Palast- und Tempelruine 43.
 Skopas, Bildhauer 140, 161.
 Sosos, Mosaicist 172.
 Sostratos von Knidos, Architekt 168, 170.
 Spalato, Palast des Diokletian 294, 296.
 Porta aurea 297 [235].
 Sparta, Perserhalle 124.
 Spintharos, Architekt 134.
 Ssamarra, am Tigris, Kalifenpalast 335.
 Stadion in Äzani 242.
 — „ Athen 151.
 — „ Epidauros 151, 152.
 — „ Lykosura 151.
 — „ Messene 151.
 — „ Olympia 151.
 Stuckarbeiten, römische 205, 207, 263 [163, 166].
 — arabische 332 [252].
 — persische 355.
 — maurische 368, 369.
 Stufentürme 44 [32, 33].
 — in Babylon 45.
 — „ Eridu 44.
 — „ Khorsabad 45.
 — „ Nimrud 45, 46.
 — „ Nippur 44.
 — „ Ur 45.
 Sueideh, Hauran, Grabmal 279.
 Sultan-Han, Kleinasien, 351 [269].

- Sultanieh, Persien 354.
 Grabmal des Oldscheitu Chodabende Chan
 354 [263, 271].
- Sumerier 39.
- es Suriani, Ägypten, Kirche 333.
- Susa, Elam, 61, 76.
 Ausgrabungen 83.
 Danielgrab 344.
 Kriegerfries 83 [61].
 Palasthalle 83.
 Tonreliefs 83—84.
- Susa, Oberitalien, Ehrenbogen 269.
- Susuz-Han, Kleinasien, 352.
- Syrakus 164, 188.
 Apollotempel 109, 129.
 Brandopferaltar 167.
 Olympieion 129.
 Prachtschiff Hierons 172.
 Tempel 129.
- Tage-Bostan, Persien, Felsreliefs 313.
- Tag Eivan, Persien, Ruine 312.
- Tage Kesra, siehe Ktesiphon.
- Tantalos-Grab, Lydien, 70.
- Tarragona, Amphitheater 238.
 Wasserleitung 260.
- Tarquinius (Corneto), Etrurien, 175.
- Tauris, Persien, 354.
 Blaue Moschee 371, 372.
- Tebessa, Nordafrika, Minervatempel 262 [211].
 Tetracylon 273.
- Tegea, Athenatempel 140.
- Tell-el-Amarna, Ägypten, Königspalast 27—29.
 Wohnhäuser 28, 32, 98 [23].
 Stuckfußboden 36.
 Wandschmuck aus glasiertem Ton 33, 36.
- Tell-el-Jehudijeh, Ägypten, Palastruine 33, 97.
 Wandschmuck aus glasiertem Ton 34, 36.
- Tello, Chaldäa, Ausgrabungen 41.
 Dioritstatuen 42 [31].
 Palastruine 42.
 Reliefstelen 42.
- Tempel, ägyptischer 8, 9, 13—25, 29—32.
 — assyrischer 52.
 — babylonischer 43—46, 60.
 — etruskischer 183—187 [150, 151].
 — griechischer 102—105, 126—143.
 — jüdischer 66, 67.
 — phönikischer 68.
 — römischer 218—223.
- Termessos, Pisidien, Gewölbeanlagen 290.
 Gräber 279.
 Markthalle 169.
 Geschichte der Baukunst I.
- Termessos, Odeion 234 [188].
 Tempel 294 [234].
 Theater 158, 232, 234, 268.
- Terrakotta-Verkleidungen in Etrurien 184—188
 [138, 150, 151].
 — in Pebi 71, 107, 187.
 — in Thermon 107.
 — in Sizilien 107, 187 [77, 114].
- Terramaren, Pfahlbauten 174.
- Theater, griechische 152—158 [124—128].
 — römische 232—240 [186—193].
- Theben, Amontempel 13, 14, 16, 18, 20—23
 [10, 12, 13, 15, 16].
 Chunsutempel 17 [14].
 Der el Bahri, Terrassentempel 24, 33.
 Gräber 14, 26, 29.
 Memnonien 22, 23 [11, 17].
 Ramesseum 23, 32 [11].
 Säulen 35 [27, 28].
 Tempel Ramses' III. 20.
- Thermen 252—260 [203—207].
- Thermon, Griechenland, Tempel 104, 128.
 Terrakotten 107.
- Theseion, Athen 110 [75].
- Thespiä, Kriegergrab 159.
- This, Ägypten, 2.
- Thyrsa, Kleinasien, Heroon 159.
- Timgad, Tunis, Forum 225.
 Jupitertempel 219.
 Macellum 226, 297.
 Trajansbogen 273, 293, 297 [219].
- Tiryns, Burg und Königspalast 70, 90—93, 97
 [67, 69].
 Mauern 89 [68].
 Wandmalereien 100, 101.
- Tivoli, Hadriansvilla 246, 251, 252, 262, 283, 336.
 Rundtempel 215, 223 [173, 181].
 Tempel 218.
- Tlemcen, Algier, Tonmosaiken 348, 373.
- Trier 217, 265, 277, 298, 300.
 Amphitheater 238.
 Basilika 298.
 Dom 298.
 Kaiserpalast 258, 299.
 Thermen 253, 255, 258 [206].
 Porta nigra 275 [222].
- Tripolis, Nordafrika, 277.
- Troja, II. Stadt 68—70 [49].
 — VI. Stadt 88, 89 [49].
- Trophonios, Architekt 134.
- Turkestan, Moschee 370.
- Tyndaris, Sizilien, Theater 154.
- Ur, Mesopotamien, Sintempel 40.

- Vaphio, Griechenland, Goldbecher 102.
 Veji, Etrurien, Campana-Grab 179, 181.
 Veramin, Persien, 356.
 Imamzadde 342.
 Moschee 354, 355.
 Verona 277.
 Amphitheater 238.
 Porta de' Borsari 275 [223].
 — de' Leoni 276.
 Via Appia, Gräberstraße 268, 288.
 Casal rotondo 281.
 Grabmal der Caecilia Metella 281 [225].
 — der Plautier 282.
 Tempio della Tosse 283.
 — di Giove 283, 301.
 Vienne, Südfrankreich, Augustempel 219, 220.
 Tor 273.
 Villa el Alia 264.
 — des Diomedes (Pompeji) 202.
- Villen, Kaiserliche, Albano, Capri 203.
 Tivoli 251.
 Volaterrae, Etrurien, Felsgräber 177.
 Stadttore 181.
 Vulci, Etrurien, Cucumella 177, 182 [148]
- Wandmalereien, Ägypten 33.**
 Assyrien 57.
 Griechische 172.
 Knosos 97 [71].
 Römische 205—208, 263 [163—165].
 Tiryns 93.
 Arabische 335.
- Warka, siehe Erech.
- Xanthos, Lykien, Nereiden-Monument 161 [129].
- Zenon, Architekt 236.
 Ziegelornamentik 341, 342, 344, 348 [264, 266].
 Ziggurat, siehe Stufentürme.

Die Geschichte der Baukunst erscheint in drei Bänden:

I. DIE BAUKUNST DES ALTERTUMS UND DES ISLAM
IM MITTELALTER

BEARBEITET VON PROFESSOR R. BORRMANN

II. DIE BAUKUNST DES MITTELALTERS

BEARBEITET VON PROFESSOR DR. J. NEUWIRTH

III. DIE BAUKUNST DER NEUZEIT

BEARBEITET VON PROFESSOR R. BORRMANN

Von den drei Teilen liegt der erste hier vor, der zweite ist bereits unter der Presse und der dritte in Arbeit.

Die Verlagsbuchhandlung

VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG

ANTON SPRINGER

Handbuch der Kunstgeschichte

— Sechste Auflage —

Vier Bände

1510 Seiten Text mit 1919 Abbildungen und 40 Farbdrucktafeln
In Leinen gebunden 30 Mark

- I. **Das Altertum.** Neu bearbeitet von Prof. Dr. A. Michaelis. 378 Seiten mit 652 Abbildungen und 8 Farbdrucken. Geb. in Leinen 8 Mark
- II. **Das Mittelalter.** Neu bearbeitet von Prof. Dr. Jos. Neuwirth. 408 Seiten mit 529 Abbildungen und 6 Farbdrucken. Geb. in Leinen 7 Mark
- III. **Die Renaissance in Italien.** 313 Seiten mit 323 Abbildungen und 12 Farbdrucken. Gebunden in Leinen 7 Mark
- IV. **Die Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts.** 404 Seiten mit 415 Abbildungen und 14 Farbdrucken. Gebunden in Leinen 8 Mark

Germania: »Unser bedeutendstes Handbuch der Kunstgeschichte, das Werk des unvergeßlichen Springer, liegt nunmehr in vier stattlichen Bänden wieder in einer neuen, textlich wie illustrativ auf die Höhe gebrachten Auflage vor, die in der kurzen Frist von kaum $1\frac{1}{2}$ Jahren erschien. Es enthält 1500 Seiten Text und ungefähr 2000 Abbildungen, worunter 40 Tafeln Dreifarbendruck, für den Preis von 30 Mark, eine kaum zu überbietende Leistung. Einen Glanzpunkt des neuesten Bandes bilden eine Reihe herrlicher Farbdrucke, die zum Teil direkt nach den Originalen hergestellt wurden und eine zuverlässige Vorstellung von der Farbenpracht der Gemälde geben, welche uns Meister wie Dürer, Holbein, Rembrandt, Bol, Velazquez, Murillo u. a. hinterlassen haben. Das reizendste Stück ist wohl das Bild der hl. Magdalena und Katharina von Konr. Witz im Straßburger Museum. Von der Gediegenheit des Textes etwas zu sagen, erübrigt sich bei diesem Werke. Der Umstand, daß die größere Hälfte des vierten Bandes der nordischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts und weitere 100 Seiten den großen Holländern, Flamländern und Spaniern gewidmet sind, läßt das Buch bei seinem billigen Preise doppelt empfehlenswert erscheinen.«

Vossische Zeitung: »Der Verlag von E. A. Seemann in Leipzig hat nichts gespart, um das vierbändige Werk so schön und zweckentsprechend wie möglich auszustatten. Ein ganz besonderer Wert ruht in den vorzüglichen Abbildungen und in den Farbtafeln. Schon der Name des Verfassers bürgt dafür, daß mit diesem Werk eine hervorragende Bereicherung der kunstgeschichtlichen Literatur stattgefunden hat. Wer mit den Schriften Springers genauer bekannt ist, findet auch in diesem Handbuche der Kunstgeschichte die glänzende, knappe und klare Darstellung, die meisterliche Stoffbeherrschung und das treffende Urteil des Gelehrten wieder. Allen Gebildeten, welche sich für eine wirklich objektive Darstellung des Entwicklungsganges der Kunst interessieren, möge das schöne Werk warm empfohlen sein. In dem Kunstgeschreibsel unserer Tage macht sich so viel Phrase breit, in diesem Springerschen Handbuche aber regiert die Gelehrsamkeit, gepaart mit feinem Schönheitssinn und ausgezeichneter Stilistik. Von den Abbildungen läßt sich nur das Beste sagen: sie sind klar, scharf und so gewälut, daß sie den Text gut ergänzen.«

Grenzboten: »Wir haben ein köstliches Vermächtnis des Meisters und Begründers der deutschen Kunstgeschichte vor uns, dessen sich das Laienpublikum ebenso wie die Fachgenossenschaft freuen kann. . . Die vornehme Sprache des Buches, das klare, besonnene Urteil, die volle Beherrschung des unendlichen Stoffes, die meisterhafte Hervorhebung des Wichtigen, die glückliche Behandlung minder bedeutender Einzelheiten — das alles sind Eigenschaften, wie sie in solcher Vereinigung wenig Bücher zeigen. In Springers Handbuch zu lesen ist immer wieder aufs neue ein hoher Genuß.«

Kunstgeschichte in Bildern

Systematische Darstellung der Entwicklung der bildenden Kunst vom klassischen Altertum bis zum Ende des 18. Jahrhunderts

In fünf Groß-Foliobänden:

Abt. I: Das Altertum

100 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **Fr. Winter** in Innsbruck.

Broschiert M. **10.50**, geb. M. **12.50**

Abt. II: Das Mittelalter

100 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **G. Dehio** in Straßburg.

Broschiert M. **10.50**, geb. M. **12.50**

Abt. III: Die Renaissance in Italien

110 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **G. Dehio** in Straßburg

Broschiert M. **10.50**, geb. M. **12.50**

Abt. IV: Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts ausserhalb Italiens

84 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **G. Dehio** in Straßburg

Broschiert M. **8.50**, geb. M. **10.—**

Abt. V: Die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts

100 Tafeln. Bearbeitet von Prof. Dr. **G. Dehio** in Straßburg

Broschiert M. **10.50**, geb. M. **12.50**

Mit diesem Werke wird eine dem jetzigen Stande der Wissenschaft und den Fortschritten der Illustrationstechnik entsprechende Zusammenstellung derjenigen Kunstdenkmäler dargeboten, die für die Kunstgeschichte von markanter Bedeutung sind. Auf 494 Tafeln wird die ganze Entwicklung der bildenden Künste (Architektur, Skulptur und Malerei) in strengster Ordnung und Sichtung entrollt und damit ein Hilfsmittel zur Veranschaulichung der Abwandlungen gegeben, die die ästhetische Empfindung der Völker und Zeiten erfahren hat.

Stimmen der Presse:

Man muß bekennen, daß die bis jetzt vorliegenden Bände bei weitem das vorzüglichste Illustrationsmaterial darstellen, welches wir augenblicklich besitzen. *(Germania.)*

Für den Unterricht, wie für das private Studium und die genießende Betrachtung der Werke alter Kunst, ist mit den Bänden ein prachtvoller Führer geschaffen. *(Kunst für Alle.)*

. . . Welch meisterliche Hilfsmittel zur Veranschaulichung des Schönen, und wieviel Anregung und Segen wird daraus hervorgehen! *(Gegenwart.)*

Berühmte Kunststätten

Diese Sammlung soll einerseits auf den Besuch der Kunstzentren vorbereiten, andererseits die Erinnerung an das Geschaute wachrufen. Es sind Schilderungen der Kunstblüte eines Ortes im Anschluß an die Stadtgeschichte. Reiche Illustration unterstützt das darstellende Wort.

Erschienen sind:

1. Vom alten Rom von Eugen Petersen. 2. Aufl. M. 3.—	12. Moskau von Eugen Zabel. M. 3.—
2. Venedig von G. Pauli. 2. Aufl. M. 3.—	13. Cordoba und Granada von K. E. Schmidt. M. 3.—
3. Rom in der Renaissance von E. Steinmann. 2. Aufl. M. 4.—	14. Gent und Tournai von Henri Hymans. M. 4.—
4. Pompeji von R. Engelmann. 2. Aufl. M. 3.—	15. Sevilla von K. E. Schmidt. M. 3.—
5. Nürnberg von P. J. Réé. 2. Aufl. M. 4.—	16. Pisa von P. Schubring. M. 4.—
6. Paris von Georges Riat. M. 4.—	17. Bologna von Ludwig Weber. M. 3.—
7. Brügge und Ypern von Henri Hymans. M. 3.—	18. Straßburg von Fr. Fr. Leitschuh. M. 4.—
8. Prag von J. Neuwirth. M. 4.—	19. Danzig von A. Lindner. M. 3.—
9. Siena von L. M. Richter. M. 4.—	20. Florenz von Ad. Philippi. M. 4.—
10. Ravenna von Walter Goetz. M. 3.—	21. Kairo von Franz-Pascha. M. 4.—
11. Konstantinopel von Hermann Barth. M. 4.—	22. Augsburg von B. Riehl. M. 3.—

Die Sammlung wird fortgesetzt.

25. 11. 07

11

12-





GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00634 2436

